HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Brigham Young University

http://archive.org/details/monumentsdantiqu02leba

NB
1370
.L37x
vol. 2

MONUMENTS
D'ANTIQUITÉ FIGURÉE,

RECUEILLIS EN GRÈCE

PAR LA COMMISSION DE MORÉE,

ET EXPLIQUÉS

PAR PH. LE BAS,

MAITRE DES CONFÉRENCES DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE GRECQUES
A L'ÉCOLE NORMALE.

2^e^ CAHIER.

ARGOLIDE ET LACONIE.

LES CABIRES. — TÉLÉSILLA. — MNÉMOSYNE. — DISSERTATION SUR LE CHEVAL CONSIDÉRÉ COMME SYMBOLE FUNÉRAIRE. — SARCOPHAGES AVEC SUJETS BACHIQUES. — AMAZONES. — MORPHÒ.

PARIS.

IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE,
RUE JACOB, N° 56.

1837.

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

2.

Bas-reliefs trouvés à Argos.

Pl. 60, Fig. I.

Le bas-relief presque totalement effacé que nous offre cette figure appartient, suivant les indications fournies par M. Blouet [1], à un tombeau en forme de temple, sculpté dans la pierre même d'un mur cyclopéen qui se trouve à la base septentrionale de la citadelle adossée à la montagne. On y distingue avec peine trois personnages assis dans une posture bizarre, et au-dessus de leur tête on lit :

ΜΛΩΝΤΑ
Ο Λ

Mais quels sont ces trois personnages assis, suivant l'expression de l'artiste qui les a copiés, *dans une posture de magots?* Autant qu'il est possible d'en juger d'après les masses incertaines reproduites par la gravure, je serais disposé à y voir les Cabires, qui, dans les systèmes très-différents relatifs à ces dieux, sont presque toujours au nombre de trois [2], et étaient, suivant une tradition rapportée par Mnaséas [3], considérés comme divinités infernales. Mais il règne tant d'incertitude sur cette question des Cabires [4], que dans l'état du

[1] Voy. p. 91.

[2] Acusilaus et Phérécide, cités par Strabon, p. 209; Mnaseas, ap. Schol. par. Apollon. Rh. I, 913; Cic. *de Nat. Deor.* III, 21; Firmic. *de Err. prof.*, p. 23. Cf. K. O. Müller. Bulletin de l'Inst. arch. 1832, p. 192.

[3] Schol. paris. Apollon. l. c. Firmic. l. c.

[4] Voy. Schelling, *über die Gottheiten von Samothrace*, Stuttgart und Tubingen,

monument, je ne crois pas devoir insister sur cette conjecture, quelque vraisemblable qu'elle paraisse.

Du reste, je crois qu'il faut lire, ligne première [Ἱππο]μ[έ]δ[ο]ντα, nom qu'on retrouve dans l'inscription en caractères archaïques copiée par M. Gell[5] sur le soubassement du mur méridional de la citadelle d'Argos, ou bien encore [Λαο]μ[έ]δοντα, ou tout autre nom formé d'une manière analogue.

Pl. 60, Fig. VII.

Ce tombeau, trouvé dans le même lieu que le précédent, est peut-être plus fruste encore. On croit pouvoir y distinguer deux personnages assis, au-dessous desquels on lit :

....ΛΙΑΕ
Λ...ΣΙΙΣΑ
..Λ..ΙΝΙΛΤΕ

Il est impossible de rien tirer de cette inscription dans l'état de mutilation où elle se trouve, de même qu'on ne saurait décider si les deux personnages du bas-relief représentent deux époux ou deux divinités πάρεδροι.

1815, in-8°, et Biographie univ., partie myth., t. 53, au mot *Cabires*. L'auteur, M. Parisot, y expose les différents systèmes auxquels cette question a donné lieu, mais ne paraît pas avoir eu connaissance de l'*Aglaophamus* de M. Lobeck, qui cependant a paru trois ans avant son ouvrage. (*Regimontii Prussorum*, 1829, 2 vol. in-8°.) Dans ce dernier livre (t. II, p. 1202-1271), le savant éditeur de Phrynicus a discuté, avec une critique rigoureuse et un esprit plein de finesse, les différents passages relatifs à ces divinités mystérieuses, et cherché à prouver qu'il reste trop peu d'éléments pour construire avec certitude un système mythologique. Mais peut-être, dans cette discussion comme dans tout le reste de son ouvrage, se tient-il trop strictement sur le terrain grec, dédaignant à tort les notions que peuvent fournir les monuments de l'art et les croyances religieuses des peuples voisins de la Grèce.

[5] *Argolis*, pl. 7. Voyez Bœckh, *Corp. Inscr. gr.* n. 2, p. 3.

Pl. 61, Fig. I.

La pose encore un peu roide du personnage principal, et la sévérité de son costume dorien, semblent devoir faire rapporter ce monument aux derniers temps de l'art archaïque argien ; de même que la pureté des formes et le style large des draperies y font reconnaître une époque voisine du siècle de Périclès. M. Ém. Wolf, sculpteur prussien, qui a aussi copié ce monument à Argos, le croit des temps postérieurs, et fonde particulièrement cette opinion sur ce que l'artiste s'est contenté d'indiquer avec le ciseau les parties intérieures, sans s'inquiéter beaucoup de la variété et de la différence des plans[5bis]. Je doute que cette raison soit concluante.

Qu'a voulu représenter l'artiste? sans doute une jeune fille montée sur des cothurnes, vêtue de l'habit dorien, et tressant une couronne que veut saisir, ou que vient de lui remettre de la main droite, un jeune enfant nu, portant sur l'épaule gauche son petit manteau plié dont il tient l'extrémité de l'autre main. Mais l'intention du sculpteur s'est-elle bornée là? Non, sans doute. La dignité de l'attitude, la noblesse des traits, la proportion héroïque du personnage, les accessoires de son costume, annoncent une muse ou une poétesse; et l'on peut conjecturer que ce monument se rattache à quelque événement remarquable de l'histoire d'Argos.

De tous les personnages célèbres auxquels Argos a donné naissance, la poétesse Télésilla[6] est peut-être celui dont cette ville fut le plus fière. Télésilla, issue d'une famille illustre, mais d'un tempé-

[5bis] *Annales de l'Inst. Arch.*, t. I, p. 136.

[6] Voyez, sur cette femme célèbre, Fabricius, *Bibl. gr.*, lib. II, cap. 15, num. 58, vol. I, p. 598 (II, p. 157, Harl.) Olearius, *Dissert. de poetriis græcis*, à la fin du recueil de Wolf, intitulé : *Poetriarum octo fragm. et elogia.* Hamburgi, 1734, in-4°, et M. Hermann Ulrici, *Geschichte der Hellenischen Dichtkunst*, 2e partie, p. 566 et suiv. Berlin, 1835, 2 vol. in-8°.

rament maladif, envoya consulter les dieux sur les moyens de rétablir sa santé. L'oracle lui ordonna de servir les muses. Docile à la voix de la déesse, elle s'appliqua au chant et à l'harmonie, et, bientôt délivrée de ses souffrances, elle fit, par son talent poétique, l'admiration de toutes les femmes [7].

Mais Télésilla devait acquérir une plus grande gloire; elle devait sauver sa patrie. Lorsque (vers l'an 510 avant J. C.) Argos, dans sa lutte contre les Spartiates, ses éternels ennemis [8], eut vu son armée anéantie par Cléomène, fils d'Anaxandride, qui, d'abord vainqueur dans un combat, avait détruit par une ruse odieuse tous les Argiens échappés à ses armes [9], Télésilla, témoin du danger qui menaçait sa patrie, rassemble les esclaves et tous ceux que leur jeunesse ou leur âge avancé rendaient incapables de porter les armes, et les fait monter sur les murs, tandis qu'elle-même, réunissant tout ce qui restait d'armes dans les maisons et celles que renfermaient les temples, les fait prendre aux femmes dans la force de l'âge [10]; puis, comme chez nos pères Jeanne d'Arc et Jeanne Hachette, elle marche à la rencontre de l'ennemi. Cette troupe héroïque, animée par les chants de Télésilla, non moins puissants que ceux de Tyrtée et d'Alcée [11], ne s'effraya point des cris de guerre de l'ennemi, et soutint le choc avec la plus grande valeur [12]. S'il faut en croire Plutarque [13], elles forcèrent Cléomène à se retirer après avoir perdu plusieurs des siens, et chassèrent même Démarate, son collègue, qui, au rapport de Socrate, auteur d'une description d'Argos [14], avait déjà pénétré dans

[7] Plut. de *virt. mul.*, t. II, p. 245. Cf. Pausan. II, 20, 7.

[8] Isocr. *Panath.* § 35.

[9] Her. VI, 19, 77-83.

[10] Pausan. loc. cit.

[11] Max. Tyr. Dissert. XXI, p. 218, ed. Davisii.

[12] Pausan. loc. cit.

[13] Loc. cit. Cf. Polyæn. *Stratag.* VIII, 33.

[14] Voy. l'explication des inscriptions d'Argos, t. I, p. 216, note 10.

la ville, et s'était emparé d'un quartier de la ville appelé Παμφυλιακόν. Clément d'Alexandrie va plus loin : suivant lui, le regard seul des Argiennes mit les Spartiates en fuite [15].

Quoi qu'il en soit des motifs qui décidèrent Cléomène à se retirer, qu'un prodige l'y ait déterminé [16], qu'il ait cédé au courage des Argiennes [17], ou qu'enfin il ait considéré qu'une victoire remportée sur des femmes serait peu honorable pour les Spartiates, tandis qu'une défaite les couvrirait de honte [18], l'influence qu'exerça Télésilla dans cette circonstance ne saurait être révoquée en doute [19]. Le souvenir

[15] *Strom.* lib. IV, c. 19, § 124, 224, Sylb.; 619, Pott.

[16] Herod. VI, 82.

[17] Comme l'assure Plutarque, loc. cit.

[18] Pausan. loc. cit.

[19] M. K. O. Müller dans son histoire des Doriens, t. I, p. 173, regarde l'histoire de Télésilla comme purement fabuleuse. La fête des Ὑβριστικὰ, dit-il, n'a pas une origine historique, mais se rapporte au culte de la nature; et la prétendue statue [lisez la prétendue *stèle*] de Télésilla citée dans Pausanias, était une Vénus qui s'armait et regardait son casque. Mais de ces deux assertions, la première, telle qu'elle est formulée, aurait besoin de preuves, et la seconde est contredite par Pausanias lui-même qui nous apprend qu'aux pieds de Télésilla l'artiste avait placé des livres, attribut qu'on ne s'est jamais avisé de donner à une Vénus guerrière. M. Müller trouve d'ailleurs, et avec raison, que le récit d'Hérodote est incohérent en ce qu'il n'explique pas les deux premiers vers de l'oracle; mais faut-il avec ce savant croire qu'Hérodote rapportait θήλεια à Junon? c'est ce dont il est permis de douter. Ce qui serait, selon moi, un argument plus solide, ce serait celui qui s'appuierait sur ce qu'Hérodote ne prononce pas le nom de Télésilla et ne parle pas explicitement de l'armement des femmes argiennes dont Lucien, Polyen, Pausanias et Suidas, qui a copié ce dernier, ont seuls fait mention; mais encore pourrait-on répondre que l'oracle rapporté par Hérodote prédit et annonce suffisamment le fait. Peut-être, d'ailleurs, ne serait-il pas impossible d'expliquer jusqu'à un certain point, et sans adopter les injustes préventions de Plutarque contre Hérodote, le silence que le père de l'histoire garde sur Télésilla et sur ses héroïques compagnes. A l'époque où Hérodote écrivait, on était encore tout plein du souvenir des guerres médiques; les Argiens, à tort ou à raison, étaient accusés d'avoir attiré les Perses dans la Grèce, ou du moins de les avoir favo-

qu'Argos avait conservé de cet acte de courage et sa reconnaissance pour un si important service, sont attestés par trop d'institutions et de monuments. Du temps de Pausanias, il existait encore à Argos, devant le temple de Vénus, une stèle représentant la valeureuse poétesse, ses livres épars à ses pieds, et tenant à la main un casque qu'elle regardait comme pour le mettre sur sa tête [20]. Plutarque, de son côté, nous apprend qu'en récompense de ce noble dévouement, les femmes qui avaient péri dans le combat furent ensevelies sur la voie Argienne, et que les autres, en mémoire de leur valeur, ob-

risés. Hérodote (VII, 148-152) le leur reproche formellement. Or, serait-il impossible que dans cette disposition d'esprit à leur égard, il ait à dessein passé sous silence un fait également honorable pour les Argiens qui étaient morts en défendant leur patrie, et pour les Argiennes qui l'avaient sauvée? S'il faut en croire Plutarque, que son patriotisme béotien aveugle, il est vrai, quelquefois, Hérodote n'a pas toujours été juste pour les Thébains (*de malign. Herod.* c. 40 seqq.); ne pourrait-on admettre qu'il en a été de même pour les Argiens? Plutarque (op. cit. c. 28) lui reproche l'accusation grave qu'il intente à ce peuple; si l'écrivain de Chéronée eût aussi bien été d'Argos, il n'eût pas manqué de lui faire également un crime de son silence sur Télésilla. D'ailleurs, si l'on peut admettre avec M. Sillig que le statuaire Nicérate, auteur d'une statue célèbre représentant Télésilla, ait été contemporain d'Alcibiade, on serait fondé à croire que moins de cent ans après la victoire de cette héroïne, les arts s'occupaient d'en retracer le souvenir, sans doute d'après un type contemporain, et ce serait encore une nouvelle preuve de l'existence de l'héroïne d'Argos. — Il est presque inutile de relever l'erreur d'Eusèbe (cité par le Syncelle, Chron., p. 247 D. éd. de Paris, p. 470, 13 éd. de Bonn. Voy. la trad. armén., t. II, p. 211), qui place Télésilla dans l'Ol. LXXXII, et celle d'Oléarius qui la fait vivre du temps de Cléomène, *roi des Athéniens* [!] vers l'Ol. CXXXIX. Oléarius, pour cette dernière date, s'était laissé égarer par Fabricius (voy. Biblioth. gr. lib. II, c. XV, n° 58), dont la bévue n'a point échappé à Harless. Enfin, les lettres que Théophylactus Simocatta (Epist. 24 et 72) suppose avoir été adressées à Laïs par Télésilla, et à Télésilla par Sopater, en admettant que Theophylactus ait eu en vue la poétesse d'Argos, ne peuvent être regardées que comme de purs jeux d'esprit, qui n'ont aucune valeur chronologique.

[20] Pausan. loc. cit. Suidas in v. Τελέσιλλα.

tinrent la permission d'élever une statue à Mars [21]; fait confirmé par le témoignage de Lucien [22], qui atteste qu'à Argos, par suite de la résistance opposée par Télésilla aux Spartiates, Mars était compté parmi les divinités des femmes [23]. Enfin, Plutarque [24] rattache à cet événement la fête argienne appelée Ὑβριστικά, où les femmes portaient des vêtements d'hommes, et les hommes des habits de femmes [25], ainsi que la loi qui ordonnait aux nouvelles mariées de mettre des barbes postiches quand leurs maris s'approcheraient d'elles.

Si je ne me trompe, c'est à cet événement mémorable qu'il faut rapporter notre monument. Mais ce n'est point la guerrière, c'est uniquement la poétesse que l'artiste a voulu y représenter. Car si le temps ne nous a conservé d'elle qu'un seul vers [26], et quelques mots isolés [27] qui permettent seulement de reconnaître qu'elle composa

[21] Plut. loc. cit.

[22] Amor. § 30 : Οὐχ ἡ Σπαρτιώταις ἀνθωπλισμένη Τελέσιλλα, δι' ἣν ἐν Ἄργει θεὸς ἀριθμεῖται γυναικῶν Ἄρης.

[23] Meursius, *Græcia Feriata* lib. VI, p. 271, a fait sur ce passage de Lucien un contresens assez ridicule. Il croit que Télésilla était comptée au rang des dieux et regardée comme le MARS DES FEMMES, et pour arriver à ce sens, il lit : ἐν Ἄργει θεὸς ἀριθμεῖται, γυναικῶν Ἄρης. Mais, pour que cette interprétation fût possible, il faudrait changer δι' ἣν en διὸ, ce qui est inadmissible.

[24] Loc. cit.

[25] Cf. Polyæn. VIII, 33, et Meursius, loc. cit.

[26] Hephæstion, *Enchir.*, p. 68, 6 et 28, 5, ed. Lips. Cf. Hermann. *Elem. Doctr. Metr.*, p. 442.

[27] Athen. X, p. 467 F. C. Eustath. ad Il. v. 259; Athen. XIV, p. 619 B.; Pausan. II, 28, 2 et 35, 2; Apollod. III, 5, 6; Hesychius in v. βελτιώτας; Pollux, *Onom.* II, 3 segm. 23. Photius, *Bibl.* cod. CLXVII, la cite parmi les poëtes que Stobée a extraits pour la rédaction de ses *Eclogæ*. L'auteur anonyme du traité *de Musica*, réuni à Censorinus *de Die natali*, dit, ch. 9, que Télésilla a employé une forme de vers plus petits encore que ceux d'Alcman. Ces divers fragments, ainsi que tous les passages relatifs à Télésilla, ont été recueillis par Orsini, *Carmina novem illustr. fœmin.* Anvers, 1668, in-8°, et par Wolf, *Poetriarum octo fragm. et elogia.* Hamburgi, 1734, in-4°.

surtout des hymnes en l'honneur des dieux [28], et qu'elle y faisait mention de mythes épiques [29], nous savons qu'elle mérita d'être rangée parmi les neuf muses mortelles [30], et d'être comparée à Sapho et à Corinne [31]. Argos devait à la poétesse non moins de reconnaissance qu'à l'héroïne, puisque c'était par ses chants qu'elle avait enflammé le courage d'un sexe ennemi des combats, et nous ne devons pas nous étonner qu'un monument particulier ait été consacré à rappeler sa gloire littéraire. Ce qui semble confirmer cette conjecture, ou du moins lui donner quelque force, c'est, indépendamment des raisons alléguées plus haut, la pose de la tête qui annonce l'inspiration poétique; c'est le génie placé près d'elle, et que les artistes grecs donnent souvent pour compagnon aux poëtes [32]; c'est la dimension peu commune du monument (1 mètre 80 cent.) qui ne permet guère d'y voir un monument funéraire, comme le pense un archéologue justement célèbre; c'est enfin ce qui reste de l'inscription qui avait été gravée sur la corniche du monument; on y retrouve plus d'un élément du nom de Télésilla, et l'on peut sans trop de hardiesse y lire :

[ΤΕΛΕ]Σ[ΙΛ]ΛΑΙ Σ[ΩΤΕΙΡΑΙ]

en admettant toutefois, ce qui me paraît douteux, qu'antérieurement à l'époque des successeurs d'Alexandre on ait donné, même à des personnages héroïques, une épithète réservée aux divinités.

[28] Hephæstion, loc. cit. Athen. XIV, p. 619 B. Pausan. locc. citt.

[29] Appollod. loc. cit.

[30] Antipater Thessal. Anth. Pal. IX, 26. Ce poëte appelle Télésilla, Τελέσιλλαν ἀγακλέα.

[31] Clem. Alex. Strom. IV, 19, 124, p. 620 Polt. 224 Sylb.

[32] La pl. b. IV du *Mus. Pio Clem.* représente, suivant Visconti, un acteur tragique près duquel est un génie jouant de la double flûte. Le savant éditeur du musée Pourtalès a reproduit ce monument (pl. XXXVIII) et y voit un poëte dramatique. La pose de l'enfant placé devant Télésilla rappelle celle du génie ailé, représenté sur un fragment de camée que Caylus a publié t. I, pl. LXII, fig. 2 de son *Recueil d'antiquités*, mais sans en donner aucune explication.

Je sais qu'on pourra m'objecter le silence de Pausanias sur ce monument; mais Pausanias a-t-il tout vu, tout décrit? Il y aurait, je crois, de la témérité à l'affirmer.

Tatien [33] nous apprend que Nicérate, sculpteur célèbre, avait fait une statue de Télésilla. Or, comme Télésilla est citée par Tatien dans une longue énumération des poétesses grecques, et que d'ailleurs Nicérate est regardé comme ayant vécu du temps d'Alcibiade, c'est-à-dire vers l'an 420 [34], moins d'un siècle après la délivrance d'Argos, on pourrait présumer que quelque monument local, le nôtre ou la stèle décrite par Pausanias, lui avait fourni l'image de cette héroïne.

Fig. II.

Ce fragment en marbre, copié à Merbaka, où il est encastré dans les murs de l'église, doit avoir appartenu à quelque petit monument, ses proportions (environ 0,30 centimètres, la base comprise) ne permettant pas de supposer qu'il ait fait partie d'un grand édifice. Les traces de draperies qu'on distingue encore près de la figure principale, prouvent que le sujet devait avoir une certaine étendue, et se composer de plusieurs acteurs. Je serais donc assez disposé à croire que nous avons là sous les yeux l'une des plaques qui composaient la frise d'un petit temple, car les arêtes du marbre sont trop régulières pour qu'on admette que ce fragment provient d'un sarcophage qui a été brisé.

Quel peut être ce personnage vêtu d'une tunique talaire et enveloppé d'un large manteau qui recouvre le bras et la main droite ramenés sur la poitrine, tandis que le pan gauche, retombe le long de la jambe et laisse à découvert la main gauche dans laquelle on

[33] *Orat. ad Græc.* c. 52 et 62.

[34] Voyez Sillig. *Catal. Artific.*, p. 294.

distingue un objet rond, trop fruste pour qu'on en détermine la forme avec certitude? A en juger par la saillie des hanches et du sein gauche, car la tête est trop mutilée pour qu'on en puisse rien conclure, cette figure ne peut être que celle d'une femme. Je crois y voir une muse, et si cette conjecture est fondée, cette muse ne peut être que Polymnie. En effet, Visconti [35] a déjà remarqué que Polymnie se reconnaît au soin qu'elle semble mettre à s'envelopper dans son manteau, et cet illustre archéologue n'a oublié aucune des preuves, aucun des monuments remarquables qui pouvaient appuyer son opinion. La pose que l'artiste a donnée ici à cette muse, l'agencement des draperies, le mouvement de la tête, tout rappelle la charmante statue du musée du Vatican [36], dans laquelle Visconti a reconnu Polymnie, déesse de la mémoire, et celle qui porte sur sa base le nom de Mnémosyne elle-même [37]; c'est sous cet aspect que s'offre encore Polymnie sur un bas-relief du même musée [38] qui représente les muses, Apollon et Minerve; c'est sous cet aspect que s'offre le génie de cette muse sur un sarcophage également conservé au Vatican [39]. Seulement sur ce dernier monument le génie tient dans la main gauche un rouleau, et c'est sans doute l'attribut qu'on avait donné à Polymnie sur notre bas-relief.

Ainsi ce bas-relief représentait les neuf muses. Celle que l'artiste avait placée à la droite de Polymnie était sans doute Melpomène; c'est du moins ce que portent à penser la richesse et l'ampleur des draperies. Les traces de l'autre sont trop vagues et trop effacées pour qu'on puisse se livrer à aucune conjecture sur son compte.

[35] *Mus. Pio Clem.*, vol. I, p. 146 et suiv., 172 et suiv.; vol. IV, p. 107; éd. de Milan.

[36] Vol. I, tav. XXIII.

[37] Ibid. tav. XXVII.

[38] Vol. IV, tav. XIV.

[39] Ibid. tav. XV.

Resterait à déterminer l'édifice auquel ce monument devait appartenir. Ce ne pouvait être qu'un temple d'Apollon; et comme notre bas-relief a été trouvé à Merbaka dans la plaine d'Argos, tout donne lieu de croire que ce temple était situé hors de la ville [40], probablement non loin de la citadelle. Ce serait alors celui d'Apollon Diradiotès [41].

Du reste, je n'insiste pas sur cette conjecture. J'ajouterai même que l'exécution un peu lourde de la sculpture dénote une époque de décadence, et ne permet guère de supposer qu'il soit antérieur au troisième siècle de notre ère.

Pl. 62.

Bas-relief trouvé à Merbaka, dans la plaine d'Argos.

De tous les monuments recueillis par la commission, il en est peu qui offrent plus d'intérêt et qui méritent plus d'attention que celui dont la planche 62 nous donne une copie, tout à la fois élégante et fidèle. La pureté du dessin, le mouvement varié des figures, le style large des ajustements, l'harmonie, en un mot, de la composition, tout semble annoncer dans ce bas-relief l'œuvre d'un artiste habile, et permet de le rattacher à l'époque florissante de la sculpture.

La scène que représente ce bas-relief est encadrée entre deux pilastres doriques qui soutiennent une architrave, et reposent sur une base à angle droit indiquant le pavé, de manière que tout le champ occupé par les figures forme comme un vestibule. Sur la gauche du monument un homme à la chevelure épaisse et à la barbe touffue est couché sur un lit, le bras gauche appuyé sur un coussin. Son corps est nu jusqu'à la ceinture; ce qu'on aperçoit de la partie

[40] Voyez ce que je dis à ce sujet, Section I, § 1.

[41] Pausan. II, 24, 1.

inférieure est enveloppé dans un manteau. Dans la main gauche, il tient un objet arrondi dont le temps a altéré la forme, mais qui devait être une coupe, tandis que la main droite qui, étant en saillie, a sans doute disparu de bonne heure, s'étendait en avant comme pour annoncer l'attention. Au pied du lit est assise une femme dont le pied droit s'appuie sur un ὑποπόδιον, tandis que le gauche s'étendant en avant ne semble porter que sur la jambe droite. Elle est vêtue d'une tunique sans manches, qui laisse à découvert sa poitrine et son sein droit, et dont les plis légers et onduleux accusent l'élégance des formes qu'ils voilent sans les dérober entièrement aux yeux. Un ample peplus, d'une étoffe plus épaisse, couvre ses reins et enveloppe ses jambes; de la main gauche elle retient les plis de la partie supérieure de ce vêtement, dont elle a sans doute dégagé ses épaules en s'asseyant. Le mouvement du bras droit mutilé au-dessus du coude semble indiquer que de la main droite elle tenait une patère, et la tendait à un serpent qui se redresse au pied de la table placée devant le lit, et sur laquelle on distingue encore les traces des gâteaux sacrés. La tête de cette femme, dont le côté droit a disparu à partir de l'œil, de la joue et du menton, exprime aussi l'attention, et de plus la douceur et la bienveillance.

Un peu en avant de la jambe droite de la femme assise, on voit un autel triangulaire auprès duquel un jeune enfant nu conduit un bélier à la toison épaisse et aux cornes recourbées, tout en fixant ses regards sur les deux personnages que je viens de décrire. Cette attitude est celle des six autres individus qui s'avancent sur deux rangs. Au premier plan, deux jeunes enfants, dont l'un est nu et l'autre enveloppé d'un manteau qui passe sur l'épaule gauche et laisse à découvert le côté droit, suivent le jeune sacrificateur. Celui qui vient immédiatement après lui, et dont la chevelure retombe sur les épaules, est sans doute une jeune fille. Au second plan, quatre personnages d'âge et de sexe différents : d'abord, le chef de la famille, le menton garni d'une barbe moins longue que

celle de l'homme couché, et le tribonium sur l'épaule gauche; viennent ensuite son épouse, la tête voilée, suivant l'usage des femmes mariées [42]; sa fille, dont la tunique est recouverte d'un peplus à manches courtes garnies de fibules, dont les cheveux sont élégamment relevés et qui de la main droite s'appuie sur l'épaule de sa mère; enfin, l'aîné de ses fils, encore dans l'âge des éphèbes, et entièrement enveloppé dans son manteau. Au dernier plan, derrière un mur d'appui, ou plutôt dans l'embrasure d'une fenêtre, s'élève le buste d'un animal que M. Trézel a pris pour un bœuf, mais qui, à en juger par l'encolure, par la forme de la mâchoire, de la bouche et des naseaux, ne peut être évidemment qu'un cheval, ce dont il sera facile de se convaincre plus tard par la comparaison de monuments analogues.

A la gauche du monument, et en avant du lit sacré, est un jeune enfant vêtu d'une simple tunique sans manches, dont le pan droit laisse son épaule et sa poitrine à nu, et qu'une ceinture relève au-dessus des genoux. De la main gauche il tient un objet arrondi que M. Trézel, sans doute trompé par l'état de mutilation de cette partie saillante du monument, a pris pour une feuille de nénufar ou un éventail, mais qui, à en juger par d'autres sujets semblables, devait être un πρόχοος. De la main droite il puise, sans doute avec un cyathus [43], dans un large cratère terminé en œuf à la base, et soutenu par un pied creux dans lequel il s'adapte comme le prouvent plusieurs vases peints de la collection du prince de Canino, qui ont été retrouvés avec leur pied antique [44].

[42] Voyez *Musée de Mantoue*, vol. I, p. 302. Mantova, 1830 et suiv.; et Visconti, *Mus. Pio Clem.*, t. V, p. 122.

[43] C'est ce que prouve le cratère de bronze conservé au musée de Naples et provenant, je crois, d'Herculanum. On a retrouvé dans ce vase le cyathus qui servait à y puiser. Voyez, pour la forme du cyathus, Panofka, *Recherches sur les noms des vases grecs*, pl. VII, fig. 5, p. 24.

[44] Voyez *Descript. d'une collection de vases peints et de bronzes ant. prov. des fouilles de l'Étrurie*, par M. J. de Witte, Paris, 1837, nos 38, 42 et 105.

Avant de passer à l'explication de ce monument, je dois dire que dans les deux personnages principaux je vois deux divinités et non pas deux mortels. Cette opinion se fonde sur la différence du costume, sur le sacrifice indiqué, et surtout sur les proportions plus qu'humaines que ces deux personnages ont reçues de l'artiste, comparativement aux différents membres de la famille qui vient sans doute les invoquer. Et si j'insiste sur ce point, c'est que Zoega[45], contre l'autorité de l'illustre Visconti[46], nie que les artistes de l'antiquité aient employé ce moyen pour caractériser la nature divine. Mais, il faut le dire, sa réfutation n'a aucune solidité; il s'est trompé sur le sens de presque tous les monuments qu'il cite à l'appui de son opinion. Ainsi, par exemple, sur un bas-relief que Paciaudi a publié dans ses *Monumenta Peloponnesiaca* (t. I, p. 110), et qui, comme nous le prouverons plus tard, représente une offrande religieuse, les deux personnages d'une taille plus élevée sont, non pas des mortels, mais deux divinités, et sur l'autre monument du même recueil (t. II, p. 234), auquel il renvoie également, la plus petite figure est un enfant. Il en est de même des n^os^ 143 et 144 des marbres d'Oxford, et des exemples qu'il emprunte au musée de Vérone; tandis que l'opinion contraire a pour elle un nombre considérable de monuments dont le sens ne peut donner lieu à aucun doute[47], et celui-là même au sujet duquel Zoega, par un esprit de contradiction dont son dernier ouvrage offre plus d'une preuve, a cherché à nier un fait incontestable.

[45] *Bassirilievi*, t. I, tav. XVIII, p. 73.

[46] *Mus. Pio Clem.*, t. V, tav. XXVII. Cf. Panofka, *musée Pourtalès*, pl. XVIII, p. 82 et suiv.

[47] Voyez Caylus, t. III, p. 105; v. p. 117, *musée de Mantoue*, vol. I, tav. XIII; *museo Pio Clem.* l. c.; *musée Pourtalès*, l. c.; *musée royal*, n° 261, et les nombreux monuments dont nous aurons occasion de parler dans le cours de cette dissertation.

Il était d'ailleurs d'autant plus important de constater ici la présence de deux divinités que plusieurs monuments qui retracent des scènes semblables, et dont j'aurai bientôt occasion de m'occuper, n'offrant que les deux personnages principaux, seuls ou avec le jeune échanson, l'absence des suppliants pourrait laisser des doutes sur l'explication que j'en donnerai.

Cela posé, occupons-nous d'abord du sens qu'il convient de donner à la tête de cheval placée à l'angle gauche de notre bas-relief. Ce symbole figure sur un grand nombre de monuments, et a été l'objet d'interprétations très-diverses. Ch. Patin [48] pense que le cheval fait allusion aux courses funèbres qui avaient lieu à la mort des personnages illustres; le P. Paciaudi [49], se bornant à l'explication d'un seul monument, y voit la monture d'une femme malade qui vient consulter son médecin [50], ou un remède que le médecin a prescrit. Je passe sous silence, en ce moment, deux autres interprétations qu'il propose encore dans son extrême incertitude; j'aurai lieu d'en parler plus loin. Winckelmann [51], qui paraît n'avoir connu que trois exemples de ce symbole, y a vu le cheval Arion, fruit des amours de Cérès et de Neptune; Zoega [52], qui cette fois blâmait avec raison l'interprétation de Winckelmann, mais en proposait une encore moins admissible, a vu dans ces monuments des scènes domestiques, et dans le symbole en question un cheval favori que son maître a voulu rapprocher le plus possible de lui, pour l'avoir sans cesse sous les yeux. Visconti [53], plus près de la vérité, mais restreignant beaucoup trop le sens du symbole, affirme que le cheval doit faire reconnaître, dans le personnage près

[48] *Commentarius in tres inscriptiones græcas Smyrna nuper allatas.* Patavii, 1685, in-4°, p. 237.

[49] *Animadversiones philol. ad numm. consul.* Romæ, 1757, in-4°.

[50] Op. cit., p. 112 et suiv.

[51] *Mon. ined.*, pl. 19 et 20.

[52] *Bassirilievi*, vol. I, p. 72.

[53] *Mus. Pio Clem.*, t. V, p. 126, éd. de Milan.

duquel il est placé, ou un héros ou un chevalier. Les interprètes du musée de Mantoue [54] rapportent le sens donné par Winckelmann, et une autre opinion d'après laquelle la tête du cheval indiquerait que le sculpteur s'appelait Equitius ou Hippias ; mais ils n'admettent ni l'une ni l'autre de ces interprétations, et pensent que le cheval désigne le mois d'octobre. Et cependant tous, Patin excepté, auraient pu connaître la dissertation de Passeri *de animarum transvectione* [55], où ce savant antiquaire prouve que la présence du cheval, sur la plupart des monuments, indique le passage dans l'autre vie, et annonce par conséquent que ces monuments sont funéraires. Tous ils auraient dû savoir que cette opinion avait été adoptée par Gori [56] et par Caylus [57]. C'est le sens auquel les plus habiles archéologues de notre époque se sont arrêtés, et parmi eux il me suffira de citer MM. Raoul Rochette [58], Inghirami [59], Rinck [60] et K. O. Muller [61].

Mais le cheval a-t-il toujours cette signification funéraire? Est-ce bien là le sens qu'il faut lui donner sur notre monument et sur tous les monuments du même genre? Même avec la signification funéraire, se rapporte-t-il toujours à une même circonstance du voyage suprême? Ce sont autant de questions que je vais examiner à l'aide des témoignages bien vagues et bien peu nombreux que les auteurs anciens nous ont laissés, mais aussi à l'aide des monuments aussi nombreux que variés qui peuvent suppléer au silence des textes.

Dès les temps les plus anciens le cheval joue un grand rôle dans les

[54] *Museo della reale accademia di Mantova.* Mantova, 1830, segg. 8°, vol. I, p. 47 et 50.

[55] *Thes. Gemm. ant. astrif.*, vol. III, p. 115 sqq.; et *Pict. etr.*, vol. III, p. 54.

[56] *Museum etruscum*, vol. III, p. 174.

[57] *Recueil d'antiquités*, t. VI, p. 181.

[58] *Monuments inédits*, vol. I, p. 96, et note 1, p. 125 et note 5.

[59] *Monum. etrusc.*, vol. I passim.

[60] *Kunstblatt*, 26 mai et 2 juin 1826.

[61] *Archeologie der Kunst.*, 2e édit., p. 604 et 696.

cérémonies funèbres. Déjà à l'époque homérique, les courses de chars font une partie essentielle des jeux célébrés à l'occasion des funérailles, sans doute par allusion à la révolution du soleil, image alternative de la vie et de la mort [62]. Bien plus, prévoyant que tout ne finit pas avec cette vie, mais qu'il est une autre existence qui commence pour nous avec la mort, les Grecs, dès cette même époque, sacrifiaient sur le bûcher du défunt les chevaux et les chiens qu'il avait aimés [63], afin qu'il les retrouvât dans l'autre vie [64]. Plus tard, quand l'imagination des poëtes eut fixé le théâtre de cette vie meilleure dans les champs fortunés, bien loin à l'occident de cette terre, le cheval, emblème de la rapidité, le cheval qui figure au lever du soleil et à son coucher, [64 bis] et qui encore dans ce cas est successivement un symbole de la naissance et un symbole de la mort, le cheval eut pour mission de porter le défunt dans ces demeures si reculées, et d'abréger pour lui la durée de ce long voyage. C'est ce qu'atteste d'une manière incontestable le passage où Quintus de Smyrne [65] raconte les destinées des chevaux d'Achille :

[62] Macrob. *Saturn.* I, 20.

[63] Hom. Il. XXIII, 171 seqq. cf. J. Terpstra, *Antiq. homer.*, p. 53 et suiv.

[64] Zoega, *de orig. et usu obelisc.*, p. 279, note 2, a prouvé que cet usage de tuer sur le bûcher du mort, pour lui servir de compagnon dans une autre vie, le coursier qui avait été le compagnon de ses travaux ici-bas, se retrouve chez les anciens Germains, chez les Scandinaves, chez les Scythes du Pont-Euxin, chez les Tonguses de la Sibérie, etc., etc. — Dans un tombeau de Panticapée, c'est-à-dire, sur la limite du monde grec et du monde barbare, on a retrouvé, il y a quelques années, avec les différentes pièces d'une armure guerrière, les ossements d'un cheval qui sans doute avait été tué sur le tombeau de quelque personnage illustre. Voyez M. Raoul Rochette, *Journal des savants*, juin 1835, p. 337. — Il faut voir une trace de cet antique usage dans le cheval caparaçonné de noir, qu'aujourd'hui encore on conduit derrière le char funèbre, lorsqu'on rend les derniers devoirs à un officier général.

[64 bis] Voyez *musée Blacas* (pl. XVII, XVIII) le beau vase peint représentant le *lever du soleil*, si bien expliqué par M. Panofka.

[65] III, 755-759.

οὕνεκ' ἄρα σφιν
Θέσφατα γιγνομένοισι Χάους ἱεροῖο θύγατρες
Μοῖραι ἐπεκλώσαντο, καὶ ἀθανάτοις περ ἐοῦσι,
Πρῶτα Ποσειδάωνι δαμήμεναι· αὐτὰρ ἔπειτα
Θαρσαλέῳ Πηλῆϊ, καὶ ἀκαμάτῳ Ἀχιλῆϊ·
Τέτρατον αὖτ' ἐπὶ τοῖσι, Νεοπτολέμῳ μεγαθύμῳ,
Τὸν καὶ εἰς Ἠλύσιον πεδίον μετόπισθεν ἔμελλον
Ζηνὸς ὑπ' ἐννεσίῃσι φέρειν, μακάρων ἐπὶ γαῖαν.

Les filles du divin Chaos avaient, lors de leur naissance, filé pour eux cette destinée, bien qu'ils fussent immortels : ils seraient d'abord domptés par Neptune, ensuite par l'intrépide Pélée et par l'infatigable Achille, et enfin par le magnanime Néoptolème, qu'ils devaient, suivant les desseins de Jupiter, PORTER DANS LES CHAMPS ÉLYSÉES SUR LA TERRE DES BIENHEUREUX [66].

Ces idées se maintinrent jusqu'aux derniers moments du paganisme. Aussi voyons-nous sur un grand nombre de bas-reliefs le mort à cheval accomplissant le dernier voyage, seul ou suivi d'une nombreuse escorte; et quand l'inscription qui accompagnait le monument a résisté au temps, il y est presque toujours désigné par le titre de ἥρως.

On peut même assurer que plus ces monuments se rapprochent de nous, plus ils deviennent communs. L'influence du christianisme se fit sentir de bonne heure, et les païens la subirent involontairement. Avec l'Évangile les idées d'égalité après la mort se propagèrent,

[66] On ne peut s'empêcher de remarquer ici le caractère tout à fait sidéral affecté à la vie des chevaux d'Achille. D'abord domptés par Neptune, le maître de l'Océan, ils sortent des mains de ce dieu pour parcourir une carrière brillante sur la terre, et retournent enfin à l'Océan dont ils sont sortis.

et dès lors l'admission dans le séjour fortuné ne fut plus le partage exclusif des héros, ou plutôt les personnages les plus obscurs devinrent eux-mêmes des héros, et furent reçus comme tels dans les éternelles demeures [67].

Mais, il faut le reconnaître, ces idées se modifièrent en plusieurs points. La mort, surtout chez des peuples guerriers, est, la plupart du temps, prompte, inattendue, et de bonne heure sans doute on donna à la mort le cheval pour monture et pour attribut. Dans l'Apocalypse, où tant d'images religieuses des peuples voisins sont venues se réfléchir, Θάνατος est monté sur un cheval pâle et suivi par Hadès : Καὶ εἶδον, καὶ ἰδοὺ ἵππος χλωρὸς, καὶ ὁ καθήμενος ἐπάνω αὐτοῦ, ὄνομα αὐτῷ ὁ Θάνατος, καὶ ὁ Ἅδης ἠκολούθει μετ' αὐτοῦ [68]. Sur les monuments funéraires étrusques, Mantus ou Charun est souvent représenté entraînant un mort qui est ordinairement voilé et toujours monté sur un cheval [69]. Des représentations analogues se trouvent sur des vases de la Grande Grèce [70], sur des marbres grecs et romains [71]; d'où l'on peut conclure que sur tous ces monuments le cheval appartient à la mort et non pas au mort [72].

Et ce qui confirme pleinement, selon moi, cette déduction, c'est que dans les poésies du moyen âge où se sont conservées tant de

[67] Sans doute dans le culte des Mânes et dans les *Parentalia* on voit que, dès les temps les plus anciens, l'apothéose des membres de la famille, même dans les classes les plus obscures, fit une partie essentielle des croyances religieuses; mais il n'en est pas moins vrai que ce fut surtout dans les derniers siècles du paganisme qu'on prodigua le nom de ἥρως, qui devint presque synonyme de θανών, indiqué sur tant de monuments romains par la sigle Θ.

[68] VI, 8.

[69] Voyez K. O. Müller, *Étrusques*, t. II, p. 99, ainsi que le t. III de Gori, et la série I des *Mon. Étr.* d'Inghirami.

[70] Voyez les *Antiquités d'Acrée*, par le baron Judica, pl. XXVII et XXVIII.

[71] Inghirami, Ser. VI, tav. B, 2.

[72] C'est aussi l'opinion de M. Grimm, dans sa *Mythologie germanique*, p. 488 : *Vielleicht mehr des* Todes *als des* Todten *Pferd.*

traditions fabuleuses, et qui sont comme un dernier reflet des croyances païennes, la mort emporte souvent le mort sur un cheval [73]. Chez les Grecs modernes, Charon, le nocher des enfers, est devenu Χάρος ou Χάροντας, messager de la mort. Il parcourt les montagnes sur son cheval, faisant marcher les jeunes gens devant lui, les vieillards derrière, et emportant les tendres petits enfants rangés de file sur sa selle [74] :

Σέρνει τοὺς νεοὺς ἀπ' ἐμπροστὰ, τοὺς γέροντας κατόπι,
Τὰ τρυφερὰ παιδόπουλα 'ς τὴν σέλλ' ἀρράδιασμένα.

M. Grimm [75] regarde comme le résultat d'une influence toute païenne les traditions germaniques où la mort est représentée emportant, sur son cheval, ceux qui ont cessé de vivre. On sait que c'est le refrain d'une chanson populaire très-répandue :

Der Mond scheint hell,
Die Todten reiten schnell,

« Il fait clair de lune; les morts chevauchent vite, » qui a inspiré à Bürger sa célèbre ballade de Lénor, où un amant mort dans les pays lointains vient à minuit sur son cheval emporter sa maîtresse; légende qui, comme le remarque M. Grimm, se retrouve dans le *Wunder-*

[73] Voyez Grimm, l. c.

[74] Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. II, p. 228. Nicétas Eugenianus, dans son roman en vers des Amours de Drosilla et de Chariclès (II, 170 et suiv.), fait mention de ce Charon, qui, comme on le voit par le chant que j'ai cité, était devenu cavalier et parcourait sans cesse le pays. Ce passage de Nicétas n'eût pas embarrassé M. Boissonade, s'il eût eu connaissance du changement de position que Charon avait subi.

[75] Loc. cit.

horn [76], dans les *Kindermärchen* [77], dans le *Svenskavisar* [78], dans les chants populaires des Grecs modernes [79], et dans ceux des Serviens [80]. *Hel*, le dieu de la mort chez les anciens Germains, avait un cheval, ainsi que son messager, et c'est à cheval que les Walkyries remplissaient leur ministère funèbre. Plusieurs expressions proverbiales, qui se sont maintenues jusqu'à nos jours dans la bouche du peuple, font allusion à cette croyance. « Quan la mor venré graisse no bote' [81], » dit un vieux proverbe bourguignon. — « Il a offert un boisseau d'avoine à la mort, » dit-on encore aujourd'hui en Danemark, en parlant d'un individu qui s'est rétabli d'une maladie dangereuse [82].

Un monument précieux vient ajouter une nouvelle autorité au témoignage des textes, et prouve que chez nos ancêtres, les Gaulois, le cheval était aussi la monture du dieu de la mort. Je veux parler d'une petite statue en pierre, d'un travail grossier mais assez vigoureux, qui a été trouvée en 1756 dans les fouilles faites aux eaux de *Luxeu*, en Franche-Comté, et dont Caylus [83] nous a donné une copie et une description. Cette statue représente un homme dont la tête courte et grosse n'est couverte d'aucun ornement; sa chevelure est longue et frisée, sa barbe épaisse. Il est vêtu d'une cotte d'armes et chaussé de brodequins. Son cheval, à longue queue, est bridé d'une manière fort simple, mais il n'a ni ἐφίππιον, ni étriers. Le bras gauche du cavalier est passé dans les rais d'une roue que Caylus prend

[76] 2, 20.

[77] 3, 77.

[78] 1, LIII.

[79] Ed. Wh. Müller, 2, 64.

[80] Ed. Vuk, 1, n° 404.

[81] « Quand la mort viendra graisser nos bottes. » *Noei borguignon*, p. 249.

[82] Voyez Grimm, op. cit., p. 490.

[83] *Recueil d'antiquités*, t. III, pl. XCIX, fig. III, p. 367.

pour un bouclier, et de la main droite il emporte une femme vêtue d'une tunique qui ne couvre que la poitrine, et laisse à découvert le corps et les jambes, dont les extrémités ainsi que les bras ont disparu. Le cheval s'avance au pas, et de son pied droit de devant pèse sur la tête d'un homme enfoncé dans la terre jusqu'aux épaules.

Caylus voit dans cette statue une composition fantastique; je crois, moi, qu'il faut y reconnaître le dieu de la mort portant dans la roue l'image la plus immédiate du cours de la vie [84], ou plutôt de la révolution solaire, de la vie et de la mort. C'est au retour dans le sein de la mère commune que fait allusion le cheval enfonçant un homme dans la terre, de même que le voyage suprême est indiqué par la femme que le dieu impitoyable emporte comme le Χάρος des Grecs modernes emporte les τρυφερὰ παιδόπουλα.

Nous avons vu plus haut que, dans son Apocalypse, saint Jean donne à Θάνατος un cheval pâle, c'est-à-dire blanc. Longtemps avant lui, Pindare avait désigné Proserpine par l'épithète de λεύκιππος [84 bis]. C'est aussi un cheval blanc qui, sur la plupart des vases peints, est destiné à conduire le mort aux demeures fortunées [85]. Le mort va commencer une nouvelle vie, et la couleur blanche annonce cette renaissance, cette apothéose. Les monuments et les textes cités par

[84] Anacr., Od. 4, v. 7 et 8 :

Τροχὸς ἅρματος γὰρ οἷα
βίοτος τρέχει κυλισθείς.

Voyez les autres passages anciens cités par Fischer, dans sa note sur ces deux vers, p. 21. — La roue, sur les vases peints et sur les urnes étrusques, est l'attribut des divinités implacables, de Némésis, par exemple. Gori, *Mus. étr.*, t. III, cl. III, tab. XVII, fig. I, et tab. XVII, fig. II. Voyez aussi les textes et les monuments cités par M. Welcker, *Ann. de l'Inst. arch.*, t. II, p. 70 et suiv.

[84 bis] Ol. VI, 95, ed. Boeckh. Cf. Schol. ad h. l.

[85] Voyez Millin, *Peintures de vases*, t. II, pl. XXX; et *Description des antiquités du cabinet Durand*, n° 695.

M. Raoul Rochette dans son Orestéide[86], ne laissent aucun doute à cet égard. Ainsi les poëtes donnent des ailes blanches à Φωσφόρος[87] et à l'Aurore[88], symboles de la vie et de la renaissance, tandis que celles d'Ἕσπερος[89] et de la Nuit[90], images de la mort, sont noires. Sur un vase inédit du musée Pourtalès-Gorgier[91] où les Dioscures sont représentés près de leurs chevaux, l'un de ces chevaux est rouge, et l'autre est blanc, *sans doute*, dit le savant antiquaire que je viens de nommer, *afin d'indiquer cette alternative de vie et de mort qui distinguait ces deux frères;* sur les monuments, au contraire, où ils figuraient tous deux comme déifiés, ils étaient représentés l'un et l'autre sur un cheval blanc, et de là l'épithète de λεύκιπποι qui leur est donnée par Euripide[92]. Cette opposition se retrouve dans lès noms de Μελάνωπος et de Μακάρτατος, donnés aux deux chevaux qu'on avait représentés combattant sur la stèle funéraire du monument érigé en commun aux Athéniens morts pour leur pays[93], et dans la doctrine allégorique des deux chevaux, l'un *bon* et l'autre *mauvais*, développée dans le Phèdre de Platon[94]. Elle se retrouve aussi dans les bandelettes, alternativement blanches et noires, qui ceignent des stèles funéraires sur quelques vases peints[95], et dans la personnification d'Ὕπνος et de Θάνατος, représentés, l'un blanc et l'autre noir, sur le

[86] P. 96, note 1, col. 2.

[87] Ion, apud Schol. Aristoph. *Pac.* 832.

[88] Eurip. *Troad.* 848-855.

[89] Stat. *Thebaid.* VIII, 159.

[90] Eurip. *Orest.* 178.

[91] La même opposition se retrouve dans le passage de Pindare que j'ai cité plus haut, où Proserpine, déesse infernale, est désignée par l'épithète de λεύκιππος, et Déméter, déesse terrestre, par celle de φοινικόπεζα.

[92] *Helen.* 646.

[93] Pausan. I, 29, 5.

[94] X, 320, ed. Bipont.

[95] D'Hancarville, I, 55. Vases de Lamberg, I, XIII.

coffre de Cypsélus [96]. Le rapport symbolique de ces deux couleurs, avec la vie et la mort, n'a point échappé à M. Creuzer [97].

Du reste, le cheval n'est point le symbole unique du voyage suprême. Depuis que le séjour des bienheureux eut été placé par les poëtes dans les îles fortunées [98], les Néréides, l'hippocampe [99], le dauphin, les monstres marins [100], les navires [101], se partagèrent, avec le cheval, l'honneur de transporter les *héros* dans leur dernière demeure, et vinrent à leur tour figurer sur les tombeaux.

Nous croyons avoir suffisamment prouvé que le cheval, sur les monuments funéraires, représentait toujours le cheval de la mort. Mais tous les monuments où il figure sont-ils funéraires? C'est ce que je crois pouvoir nier. L'examen attentif et la comparaison d'un grand nombre de stèles, de bas-reliefs et de vases, m'a convaincu que presque toujours là où le buste du cheval est placé à une fenêtre sur le dernier plan, il ne figure que comme *symbole de la mort imminente*, et pour ajouter une nouvelle force aux prières qu'une famille vient adresser au dieu de la médecine ou à ses représentants, en faveur de l'un de ses membres atteint d'une maladie grave, et que le cheval de Θάνατος va emporter, si un dieu sauveur ne vient point

[96] Pausan. V, 17, 4.

[97] *Symbolik*, IV, 116. Voyez sur cet emploi alternatif du blanc et du noir, pour caractériser les divinités solaires, M. Émeric David, *Introd. à l'étude de la myth.*, p. CCLXXXI.

[98] Voyez les témoignages anciens cités par M. Raoul Rochette dans son *second mémoire sur les antiquités chrétiennes*, p. 60, note 2.

[99] Sur un bas-relief du palais Grimani à Venise, on voit Pluton sous la forme d'un jeune homme monté sur un cheval marin, et serrant dans ses bras Proserpine qui lui résiste. Voy. F. W. Rinck *Kunstblatt*, 26 mai 1828, p. 167.

[100] Dans les *Monuments étrusques* d'Inghirami, ser. 1, pl. 6, 10, et pl. 55, n° 8, on voit des ombres qui se rendent dans l'autre monde sur des monstres marins.

[101] Voyez M. Raoul Rochette, p. 48 et suiv. du mémoire cité plus haut.

à son secours [102]. Ces monuments forment donc une classe à part, et doivent être rangés parmi les χαριστήρια, les εὐχαὶ, les *ex-voto*.

Convaincu qu'au point où est arrivée, de nos jours, la science archéologique, on ne doit plus s'en tenir aux généralités, mais que le temps est venu d'appliquer aux monuments de l'antiquité figurée la méthode suivie pour les sciences naturelles, j'ai recueilli le plus grand nombre possible de faits, je les ai comparés entre eux, j'ai noté leurs affinités et leurs différences, et j'ai été conduit à reconnaître que là aussi on pouvait distinguer des classes, des familles, des divisions, des subdivisions; qu'enfin tous les monuments funéraires où l'on trouve le cheval n'indiquaient pas tous la même circonstance du dernier voyage. De ce travail est résultée la classification suivante :

1. Vœux ou actions de grâce.
2. Adieux du mort à sa famille.
3. Départ.
4. Voyage.
5. Arrivée.
6. Sacrifice offert par le mort aux divinités infernales.
7. Le mort devant ses juges.
8. Repas funèbre offert au *héros* par sa famille.
9. Monuments chrétiens où le cheval figure.
10. Monuments païens où le cheval n'est pas symbolique.

[102] Nous ne devons point passer sous silence une observation qui résulte de tous les monuments ici rappelés, où l'on voit une famille implorant ou remerciant Esculape : c'est qu'à l'exception d'un seul bas-relief, tous nous montrent des enfants au nombre des suppliants. Faudrait-il en conclure que c'était principalement en faveur des enfants qu'on offrait ces sacrifices ? Si cette remarque était fondée, l'apparition du cheval de la mort aurait pour objet d'indiquer dans un sens général les dangers qui ne cessent de menacer l'enfance jusqu'après le développement de la puberté.

Un semblable résultat ayant besoin de preuves, je vais passer successivement en revue chacune de ces classes, et recommencer ainsi l'analyse qui m'a conduit à la synthèse.

I. Vœux ou actions de grace.

§ 1. *Sacrifice d'un bélier.*

Je dois, à plus d'un titre, la préférence au monument recueilli par la commission de Morée. Il est inédit; il a été le point de départ de mes recherches : il est sans contredit le plus complet, le plus remarquable, le plus exactement reproduit, et l'un de ceux dont l'originalité grecque est le mieux constatée.

L'encadrement que j'ai décrit plus haut et qu'avait déjà remarqué Visconti dans d'autres monuments grecs, et notamment dans un bas-relief où il voit, avec raison, un vœu fait par quelque famille à une divinité salutaire[103], se retrouve sur tous les χαριστήρια dont j'aurai occasion de parler, et paraît propre à ces témoignages de reconnaissance envers les dieux. Visconti y voit l'indication d'un vestibule; c'est plutôt l'indication abrégée d'un temple.

Notre monument a été trouvé dans le village de Merbaka, situé près d'Argos, où l'on sait qu'Esculape avait plusieurs sanctuaires. Pausanias en cite deux[104], et assure que le plus célèbre de tous était celui où l'on voyait, de son temps, un groupe représentant Esculape assis et Hygie près de lui. Or, ce temple devait être situé hors de la ville, puisqu'il en parle immédiatement après la mention qu'il fait du tombeau d'Hyrnétho, où conduisait le Chemin Creux (Κοίλη ὁδός) que l'on rencontrait en sortant du gymnase Cylarabis dont la

[103] *Mus. Pio Clem.* vol. V, tav. XXVII, p. 170, éd. de Milan.

[104] II, 21, 1 et 23, 4.

position hors des murs de la ville est attestée par Plutarque[105] et par Tite-Live[106]. C'est peut-être dans le voisinage de ce temple célèbre qu'a été retrouvé le bas-relief qui nous occupe. Il était bien digne de figurer dans un aussi magnifique sanctuaire.

Ce qui confirmerait cette conjecture, c'est que dans les deux divinités représentées sur notre monument, il est impossible de ne pas reconnaître Esculape et Hygie. Leur pose n'est qu'une variété du groupe dont nous venons de parler et dont Visconti a cru, avec vraisemblance, retrouver une copie, assez médiocre, il est vrai, dans un groupe du Vatican[107], remarquable d'ailleurs par la grâce de sa composition : Esculape est assis; Hygie, debout près de lui et la main gauche appuyée sur l'épaule de son père, présente de la droite une patère au serpent roulé autour du bâton que le dieu tient de la main gauche. On voit que l'œuvre de Xénophile et de Straton[108] n'a subi, sur notre bas-relief, d'autre modification que celle qui était réclamée par la circonstance du banquet sacré.

La victime offerte au dieu n'a rien qui doive nous surprendre. Les victimes sacrifiées à Esculape variaient suivant les localités. Nous voyons par le Phédon de Platon[109], qu'on lui sacrifiait un coq à Athènes. Pausanias, de son côté, nous apprend qu'à Titané on lui immolait un taureau, un agneau et un porc[110]; qu'à Delphes il était permis de lui sacrifier toutes sortes d'animaux, excepté des chèvres[111]; qu'il en était de même à Épidaure, le centre du culte d'Esculape[112],

[105] *Vie de Pyrrhus*, c. 32.
[106] XXXIV, 26.
[107] *Mus. Pio Clem.* vol. II, tav. III, p. 39-41.
[108] Pausan. II, 23, 4.
[109] P. 118.
[110] Pausan. II, 11, 7.
[111] X, 32, 8.
[112] II, 26, 7.

sans doute parce que, d'après la légende locale, ce dieu avait été nourri par une chèvre sur le mont Tithion [113]; on voit cependant, dans le même auteur, que cette exception n'avait point lieu à Cyrène [114].

Le musée de Vérone [115] contient un sujet tout à fait semblable, à quelques légères variétés près, d'où l'on pourrait conclure qu'il provient également d'Argos. Esculape nu jusqu'à la ceinture est sur son séant, sa main gauche est appuyée sur sa poitrine, de la droite il tient un rhyton. Hygie est assise au pied du lit et tournée vers le dieu, comme pour joindre ses supplications aux prières de la famille composée de cinq membres (deux hommes, une femme et deux enfants), qui vient invoquer le dieu sauveur. Un jeune sacrificateur nu, comme sur le monument de Merbaka, conduit un agneau à l'autel. Là aussi le serpent se dresse devant la table pour prendre sa part du festin sacré, et le jeune cadmile, dans une nudité complète, se tient près d'un cratère à la gauche du dieu, disposé à remplir de nouveau sa coupe, tandis qu'à sa place accoutumée le cheval de Θάνατος présente sa tête comme pour annoncer qu'il est au moment d'accomplir son funèbre ministère.

§ 2. *Sacrifice d'un porc.*

Le type de cette seconde classe de monuments nous est fourni par un bas-relief grec du musée de Mantoue [116], non moins remarquable

[113] Ibid. § 4.

[114] II, 26, 7. Il devait en être de même en Italie, à en juger par ce passage de Servius, ad *Georg.* II, 380 : *Item* CAPRA [immolatur] *Æsculapio, qui est deus salutis : quum capra nunquam sine febre sit.* — Le culte d'Ammon existant à Cyrène, on conçoit que la chèvre y ait été substituée au bélier.

[115] CXXXIX, 6.

[116] Vol. I, tav. XIII, p. 44-53.

que celui de Merbaka pour la pureté de la composition et l'élégance du dessin. Près du pilastre gauche on voit Esculape à demi couché sur un *lectisternium*. Son visage est majestueux, sa barbe touffue, et sa chevelure épaisse se sépare sur le front; son corps est à moitié nu, et depuis la ceinture entouré dans un large manteau, dont les plis nombreux retombent de son bras gauche sur le coussin qui soutient son coude. Dans sa main gauche est une coupe [117], et dans la droite, qu'il tient élevée en avant et un peu au-dessus de sa tête, un objet rond mutilé que les interprètes du musée de Milan ont pris pour un rouleau, et qui, à en juger par le bas-relief de Vérone dont nous venons de parler, et par les nombreux monuments dont nous nous occuperons bientôt, ne peut être autre chose que l'extrémité inférieure d'un rhyton. Au pied du lectisternium est assise Hygie, la face tournée vers son père, et ne se montrant par conséquent que de profil. Sa chevelure est élégamment relevée et forme comme un diadème ondoyant autour de sa tête, derrière laquelle elle vient s'attacher avec grâce. Sa tunique talaire, qui laisse à nu ses épaules et sa poitrine, est recouverte d'un peplus; ses pieds nus reposent sur un ὑποπόδιον assez élevé. De la main droite elle semble prendre les genoux de son père, ce qui, comme on le sait, est un geste de suppliant [118], et de l'autre elle tient une *acerra* ouverte [119]; devant le lit est une table soutenue sur deux pieds, entre lesquels on distingue la partie inférieure des vêtements de la déesse et les draperies du lit. A gauche de la table, où l'on voit trois gâteaux sacrés, et au-dessous du coude d'Esculape, est un jeune cadmile, nu et

[117] Ce qui, indépendamment de plusieurs autres exemples qui seront cités plus bas, confirme notre conjecture relativement à l'objet rond que tient Esculape sur le bas-relief de Merbaka.

[118] Eur. *Iphig. A.* 1216. *Androm.* 886.

[119] Voyez sur *l'Acerra* M. Laborde, *Vases du comte Lamberg*, t. I, p. 12, et et II, p. 140.

debout, représenté de face; le cratère ayant une forme plus évasée, il puise directement avec le πρόχοος à l'aide duquel il doit remplir la coupe d'Esculape. Dans sa main gauche est un autre vase dont la forme est trop incertaine pour qu'on puisse lui donner un nom; à en juger par le dessin, ce devait être un vase à anse mobile, et par conséquent en bronze. Point d'autel apparent; mais derrière la déesse une famille composée de dix individus qui s'avancent sur deux rangs. Au premier, cinq enfants précédés du jeune sacrificateur qui, *succinctus* et l'épaule gauche découverte, chasse devant lui de la main droite un porc dont le ventre touche à terre. De la main gauche il tient sur un plateau le couteau destiné au sacrifice.

Les trois enfants qui le suivent immédiatement sont de jeunes garçons sur le point d'entrer dans la classe des éphèbes; les deux derniers sont deux jeunes filles moins âgées dont la première porte une petite corbeille, contenant sans doute la *mola salsa*.

Au second rang on voit deux hommes barbus d'âge différent, et derrière eux deux femmes voilées. Dans l'angle supérieur à droite et touchant au pilastre droit un buste de cheval à la fenêtre.

Les interprètes du musée de Mantoue ont bien vu qu'il s'agissait ici d'une supplication et d'un sacrifice, mais ils se sont entièrement trompés, et sur le nom à donner aux deux divinités, dans lesquelles ils veulent reconnaître Jupiter et Cérès, et sur le sens qu'on doit attacher à la tête de cheval, qu'ils regardent comme un symbole du mois d'octobre, mois où le sacrifice doit avoir eu lieu pour féliciter Cérès *dello avere essa ottenuto da Giove che la rapita sua figlia Proserpina possesse uscire d'inferno, e restare seco sei mesi dell' anno.* Ce qui les a surtout induits en erreur, c'est le porc qu'ils ont pris pour une truie, animal qui, comme destructeur des moissons, était surtout sacrifié à Cérès, ainsi que le dit Ovide [120] :

Prima Ceres avidæ gavisa est sanguine PORCÆ.

[120] Ovid. *Fast.* I, 349.

Et ailleurs [121] :

A bove succincti cultros removete ministri ;
Bos aret : ignavam sacrificate suem.

Mais Cérès n'était pas l'unique divinité à laquelle on offrît soit une truie, soit un porc [122]. Si les interprètes de ce bas-relief eussent connu le passage de Pausanias que nous avons cité plus haut [123], ils auraient peut-être réformé leur premier sentiment. Du reste, il est à regretter que les explications du premier volume de cet intéressant recueil n'aient pas été, comme celles des volumes suivants, confiées au savant M. Labus; il aurait sans doute évité une méprise aussi grave, lui qui, dans sa *lettre à Cicogna* [124], a si bien signalé le sens funéraire du cheval sur les tombeaux.

On rencontre encore un exemple de cette catégorie de monuments dans un bas-relief du musée d'Oxford [125], mutilé, il est vrai, à la partie gauche, mais dont la mutilation n'a fait disparaître que le cadmile et son cratère. Esculape, le rhyton dans la main gauche et drapé comme sur tous les bas-reliefs dont nous avons fait mention jusqu'ici, se distingue de toutes les représentations précédentes par le *modius* dont il est coiffé. Hygie, entièrement vêtue, tient l'*acerra* ouverte dans la main droite. La famille du suppliant se compose d'un père, d'une mère et de deux enfants, précédés du sacrificateur qui, entièrement nu, conduit un porc, et tient sur la main gauche le plateau et le couteau sacré. La tête du cheval de Θάνατος occupe sa place accoutumée.

[121] Ibid. IV, 414.

[122] Voyez un exemple du sacrifice d'une truie à Déméter, *Mus. Pourtalès*, pl. XVIII, p. 82 et suiv. Le cadmile y porte aussi le plateau et le couteau sacré.

[123] Note 58.

[124] P. 16.

[125] *Marmora. Oxon.* Part. I, tav. LII, fig. CXXXVI.

L'*ex-voto* que je viens de décrire prouve combien il est nécessaire de procéder, autant que possible, par comparaison, et par comparaison du plus grand nombre possible de faits analogues, lorsqu'on entreprend d'expliquer les monuments de l'antiquité figurée. Quiconque eût interprété celui-ci seul, et abstraction faite de tous les bas-reliefs de la même famille, n'eût pas manqué de voir Pluton dans le dieu coiffé du modius [126], et Proserpine dans la déesse placée à ses pieds. Et cependant il est bien constant, par tout ce qui précède, que ces deux divinités sont Esculape et Hygie. C'est pour n'avoir pas suivi cette méthode que Visconti s'est, je crois, trompé sur le sujet d'un fragment de bas-relief du musée Worsley [127]. Ce fragment représente un dieu coiffé du modius et nu jusqu'à la ceinture; à sa gauche, et devant le seul pilastre de l'encadrement qui subsiste encore, est un jeune cadmile nu, tenant le πρόχοος dans la main gauche et s'appuyant de la droite sur un cratère. Toute la partie droite du monument a disparu; mais en comparant ce qui reste avec les bas-reliefs que nous avons décrits, on voit qu'elle devait contenir Hygie, une famille de suppliants, et la tête du cheval de Θάνατος. Visconti, trompé par la conformité qu'offre la coiffure du dieu avec celle de la statue de Pluton conservée au musée du Vatican [128], prétend que ce bas-relief est funéraire et représente un mort reçu au banquet du tyran des enfers. Il explique de la même manière les deux bas-reliefs de la villa Albani, où Winckelmann a cru voir Neptune, Cérès et le cheval Arion, et dont nous aurons occasion

[126] C'est ainsi qu'il est représenté d'ordinaire. Voyez, entre autres, la statue du musée de Vatican, vol. II, tav. I, et celle du musée de Vérone, LXXV, 5. Pluton n'est pas la seule divinité qui porte habituellement le *modius;* cet attribut appartient aussi à Sérapis. Pour juger des rapports qui existent entre *Sérapis* et *Esculape*, il suffit de se rappeler le *Serapeum* de Pouzzoles, où le temple de ce dieu était environné de cellules thermales.

[127] Vol. I, p. 28, Lond., 1824. Tav. VI, fig. I, p. 24, ed. di Milano.

[128] *Mus. Pio Clem.* vol. II, pl. I.

de nous occuper au § 4. Mais il est évident qu'il s'est trompé ici, et je prouverai bientôt que son interprétation des deux autres monuments est également erronée.

Je rangerai encore dans cette classe un bas-relief du musée de Vérone [129], qui, tout mutilé qu'il est par la moitié, et bien que la tête du cheval y manque, ne peut laisser aucune incertitude. L'encadrement de cet *ex-voto* consistait également en deux pilastres supportant une architrave. Le dieu est seul, il n'est point couché, mais assis sur son trône; ses pieds reposent sur un ὑποπόδιον. Comme nous l'avons vu jusqu'ici, il est nu jusqu'à la ceinture, et le reste de son corps est enveloppé dans les larges plis d'un manteau que retient sa main gauche. Comme sur le monument de Merbaka, il étend la main droite en avant en signe d'attention. Près du dieu est un autel vers lequel un enfant nu conduit un porc. On peut conjecturer, sans trop d'audace, que dans la partie qui manque se trouvait la famille qui vient invoquer le dieu, et sans doute aussi la tête de cheval.

§ 3. *Sacrifice d'une chèvre.*

Je n'ai rencontré pour cette classe qu'un seul type qui m'a été fourni par le recueil de Caylus [130], encore n'y voit-on pas figurer la tête de cheval. Ce monument, rapporté de Grèce par Fourmont, était, du temps de Caylus, conservé à la bibliothèque du roi, où je n'ai pu m'assurer s'il existait encore. Fourmont l'avait trouvé dans la plaine d'Argos, sur les murs d'une église élevée à la Vierge dans le village d'Émir Pacha: ἐν Παναγίᾳ τοῦ Ἐμὶρ Παζὰ ἐν κλαρίᾳ τοῦ Ἀργοῦ. Le lieu seul d'où provient ce monument curieux me faisait un devoir de ne le point passer sous silence.

[129] CXLI, 11.

[130] Tome III, p. 105 et XXXII.

Esculape barbu, enveloppé d'une ample draperie, depuis la ceinture jusqu'aux pieds, est assis sur un lit, tenant dans la main gauche[131] une coupe et étendant en avant la main droite[132]. A ses pieds est Hygie, assise sans doute sur un siége à part, et le visage tourné vers le dieu. Elle s'appuie de la main gauche sur le lit; mais on ne peut juger du mouvement de la main droite, le bras étant mutilé au-dessus du coude. On peut conjecturer cependant que du geste elle invitait les suppliants à s'approcher. Devant le dieu était sans doute une table que le dessinateur a confondue avec le lit, près duquel se dresse un serpent. A la gauche du dieu, on voit, suivant l'usage, le jeune cadmile vêtu cette fois d'une tunique talaire et d'un manteau qui laisse son épaule droite à découvert; il a près de lui un cratère dans lequel il vient de puiser[133]. A la gauche de la déesse cinq jeunes filles, dont une encore en bas âge. Devant cette dernière est une chèvre qui semble accourir d'elle-même auprès des deux divinités. Comme nous l'avons dit plus haut, la tête du cheval manque, soit qu'elle ait été omise par l'artiste, soit qu'elle ait échappé aux regards du dessinateur. Toute cette scène est contenue dans l'encadrement ordinaire.

Du reste, la copie qu'en donne Caylus paraît loin d'être fidèle. On n'y retrouve aucun sentiment de l'antique, et toutes les figures sont dans le goût du siècle de Louis XV : on les croirait dessinées par Vanloo ou par Boucher. Aussi, sans le témoignage de Fourmont, sans les détails de la composition si conformes à une foule de monuments authentiques, on serait tenté de voir dans le dessin de ce bas-relief l'œuvre d'un faussaire maladroit. Mais ce qui, abstraction faite de ces motifs, ne permettrait pas d'élever un tel doute, c'est que

[131] La gravure, faite sans aucun doute sur un calque du dessin, présente à gauche ce qui devait être à droite, et réciproquement. Je rétablis l'ordre convenable dans ma description.

[132] La main, il est vrai, a disparu, mais le mouvement du bras ne laisse aucun doute sur le geste, qui, comme nous l'avons remarqué, annonce l'attention.

[133] La main droite et le πρόχοος manquent.

le défaut reproché à ce dessin se retrouve dans toutes les gravures du recueil de Caylus. Il est de certaines époques où l'œil des artistes ne voit plus la nature telle qu'elle est, et où leur main devient inhabile à la reproduire. Les artistes du moyen âge voyaient évidemment faux, et encore aujourd'hui, j'en ai déjà fait la remarque [134], la plupart des artistes anglais ne prêtent-ils pas aux têtes et aux formes grecques un type tout à fait britannique?

Je ne critiquerai point ici l'interprétation entièrement erronée que Caylus a donnée de ce bas-relief. Il convient naïvement que c'est un problème dont il ne peut trouver la solution. Il me suffira de dire qu'il y voit un tombeau, un père de famille avec ses filles, et que le serpent l'a porté à croire que *la santé était l'objet de la cérémonie*, ce qui est vrai sans doute, mais en contradiction avec l'idée de tombeau. Les raisons sur lesquelles il s'appuie pour prouver que cette sculpture est du temps des Antonins sont sans aucune valeur.

§ 4. *Supplications.*

J'arrive à une classe de monuments dont le sens, plus difficile à déterminer, a maintes fois embarrassé les archéologues; et d'abord, pour procéder chronologiquement, je parlerai de celui qu'a publié Montfaucon dans son *Antiquité expliquée*[135], et qu'il a rangé dans la classe des représentations de repas et de festins. Je reproduis ici la description qu'il en donne, en ajoutant entre crochets les détails qu'il a omis. « *Ce monument*, dit-il, *représente deux hommes* [l'un barbu et l'autre sans barbe, et tous deux d'âge différent], *à demi couchés sur un lit, et une femme assise sur une escabelle* [et les pieds posés sur un ὑποπόδιον. Les deux hommes sont nus jusqu'à la ceinture. Le plus âgé appuie sa main droite sur l'épaule droite du plus

[134] Voyez plus haut, p. 14.

[135] T. III, pl. 50, fig. 3.

jeune. Celui-ci pose la sienne sur la tête de la femme, qui étend la main gauche comme si elle parlait. Sa poitrine et son bras gauche sont nus; ses épaules, son bras droit, ainsi que tout le reste de son corps, sont couverts d'un large peplus. Devant le lit, une table à deux pieds couverte de gâteaux sacrés d'une forme très-vague.] *Il y a pour le service quatre femmes* [136] [d'une taille inférieure à celle des trois personnages principaux, et dont la dernière porte sur sa tête un objet rond et plat, peut-être une corbeille]; *un homme nu* [c'est-à-dire un éphèbe, le cadmile obligé, à gauche du personnage principal, mais sans aucun des attributs de sa charge], *et un petit garçon aussi nu* [derrière *l'escabelle* de la femme, et affublé d'un bonnet par le dessinateur]. *Ce qu'il y a de singulier, et dont il serait difficile de donner raison, c'est qu'un cheval, qui montre sa tête à une fenêtre, semble regarder les convives.*

Il est impossible de ne pas reconnaître la conformité de ce bas-relief avec tous ceux dont nous avons déjà parlé. Mais quelles sont les trois divinités dont il nous retrace l'image? car il est évident que les trois personnages plus grands que tous les autres acteurs de cette scène, et dont le costume est celui que nous avons vu jusqu'ici donner à Esculape et à sa fille, sont des dieux que l'on invoque pour un malade que le cheval de Θάνατος se dispose à emporter.

Esculape et Hygie ne figurent pas toujours seuls sur les monuments. Sur une pierre gravée, publiée par Montfaucon [137], on voit Esculape, Jupiter et Hygie. L'association de ces trois divinités est confirmée par une inscription du recueil de Doni [138], dont le début est ainsi conçu :

IOVI || ET ASCLEPIO || [ET] HYGIAE

[136] Deux d'entre elles sont peut-être des *hommes*, car le dessin paraît très-peu fidèle, surtout pour les costumes.

[137] *Suppl. de l'Ant. expl.*, t. I, pl. 19 bis, 2.

[138] Cl. I, n° 83, p. 24.

Rien ne s'oppose à ce qu'on reconnaisse ces trois divinités dans les trois personnages principaux du bas-relief de Montfaucon, car on sait qu'Esculape était souvent représenté sans barbe : par exemple, pour ne pas sortir du nord du Péloponèse, dans le temple qu'on lui avait consacré à Sicyone [139], et dans celui que contenait la citadelle de Phlionte [140].

Mais comme Pausanias, dans la description du Péloponèse, d'où le monument de Montfaucon doit provenir[141], ne parle d'aucun temple élevé spécialement aux trois dieux réunis dans l'inscription de Doni, je doute fort que la première des trois divinités du bas-relief de Montfaucon soit Jupiter. J'aimerais mieux y voir Esculape, et considérer la seconde comme Évamérion ou Acesius, le même que Télesphore, et dont le culte était réuni à celui d'Esculape et d'Hygie, non-seulement à Titané, mais aussi à Épidaure [142], principal sanctuaire du dieu de la médecine, le point d'où son culte se propagea en Grèce et en Asie [143]. Hygie sans doute joint ses suppli-

[139] Pausan. II, 10, 3.

[140] Pausan. II, 13, 3. Les représentations d'Esculape sans barbe sont assez fréquentes. Voyez Passeri *Gemmæ astrif.*, t. I, pl. LXXI, et Visconti, *Mus. Pio Clem.* II, p. 40.

[141] Le savant bénédictin joint à ce monument le nom de Desmonceaux (*lisez* Des Mouceaux). Or, on sait qu'un architecte de ce dernier nom, oncle du célèbre comte de Bonneval, fut envoyé par Louis XIV en Orient, vers l'an 1668, et qu'il doit exister en manuscrit, dans la famille de Bonneval, une relation de son voyage, dont Corneille Bruyn a inséré un extrait à la fin du t. V de ses Voyages. (Paris, 1725, in-4°.) Une partie de cet extrait se rapporte au Péloponèse. Du reste, le monument de Montfaucon pourrait également avoir été copié à Pergame, où Des Mouceaux s'est arrêté, et où le culte de Télesphore était réuni à celui d'Esculape. Voy. Pausan. II, 11, 7.

[142] Pausan. II, 11, 7.

[143] Pausan. II, 26, 7. Sans doute le culte d'Esculape est originaire de l'Asie,

cations à celles de la famille qu'on voit derrière elle, et le geste d'Évamérion annonce peut-être que sa prière est exaucée.

Il faut bien se garder de voir une scène semblable sur le bas-relief que Tournefort a publié dans son voyage [144]. Voici la description que ce savant en donne :

« Au coin de l'église de Métélinous (village de l'île de Samos), on a enchâssé, à hauteur d'appui, un ancien bas-relief de marbre, parfaitement beau, qu'un papas découvrit, il y a quelques années, en labourant un champ. Ce marbre a deux pieds quatre pouces de longueur, sur quinze ou seize pouces de hauteur; l'épaisseur en est de trois pouces; mais comme il n'est pas fort élevé de terre, les têtes en sont maltraitées. Le bas-relief contient sept figures, et représente une cérémonie faite pour implorer le secours d'Esculape dans la maladie de quelque personne de considération. Le malade est dans son lit, la tête et la poitrine élevées, tenant un vase par les deux anses; le dieu de la médecine paraît à sa droite vers le pied du lit, sous la figure d'un serpent. La table qui est vis-à-vis le malade, soutenue par trois pieds terminés en pieds de chèvre, est chargée d'une pomme de pin, de deux flacons et de deux corps qui finissent en pyramide, placés à chacun des bouts. Sur la droite du malade est assise une femme dans un fauteuil dont le dossier est fort élevé : cette figure est bien drapée et les manches sont assez serrées; son visage est de front, et il semble qu'elle ordonne quelque chose à un jeune esclave qui est tout auprès, et qui a une espèce de casaque sur sa veste. Au pied du lit est une autre femme assise sur un tabouret couvert et drapé : elle est vêtue de même que celle qui est dans le fauteuil, mais on ne la voit que de côté, et

mais après son importation en Grèce il retourna, sous sa forme nouvelle, dans son antique patrie.

[144] Tournefort, *Relation d'un voyage au Levant*, t. 2, p. 3 et 137, Lyon, 1717, 3 vol. in-8°.

son visage est presque de profil. C'est peut-être la femme du malade, car on voit à ses genoux un jeune enfant debout et tout nu, qu'un petit chien semble caresser. Une jeune esclave est encore placée derrière cette femme, et est vêtue d'un casaquin sans manches, sous lequel tombe une espèce de jupon plissé : elle appuie sa main gauche sur sa poitrine, et de la droite, qui est élevée, elle tient un cœur dont la pointe est en haut. On voit plus loin, tout à l'extrémité du bas-relief, un autre esclave tout nu, qui d'une main prend des drogues dans un mortier, pour les mettre dans une tasse qu'il tient de l'autre main, et à qui il semble qu'Esculape ait donné ordre de les aller verser dans le vase que le malade tient par les anses. Sur le haut du bas-relief règne une espèce de bordure cassée, partagée en quatre carrés longs : dans le premier est représentée une très-belle tête de cheval; le second renferme deux flammes; le troisième est orné d'un casque et d'une cuirasse; le quatrième est cassé et ne laisse voir que le bord d'un bouclier. On a voulu, sans doute, par ces attributs, faire connaître les inclinations et les emplois que le malade avait eus. »

Il me paraît évident que Tournefort a pris un monument funéraire pour un monument votif; aussi l'explication qu'il donne de chacun des personnages est-elle loin d'être exacte. L'état de mutilation dans lequel se trouvent la plupart des têtes, rendait d'ailleurs l'interprétation assez difficile. Sans doute, d'après l'explication que j'ai présentée plus haut du monument de Montfaucon, on pourrait être disposé à voir ici dans le personnage couché Esculape lui-même; mais ce qui ne permet pas d'adopter cette idée, c'est qu'il n'a pas, comme sur tous les autres monuments, la poitrine découverte; ce qui est un des traits caractéristiques du dieu de la santé [145]. On ne peut donc reconnaître non plus la déesse Hygie

[145] C'est ainsi qu'il est représenté sur tous les monuments dont il a été question plus haut, et sur ceux dont j'aurai occasion de parler dans cette première partie de mon travail.

dans la femme assise sur le trône, et dont les pieds s'appuient sur un ὑποπόδιον, ni dans celle qui lui fait face, Épioné, femme d'Esculape, dont on voyait la statue près de celle de son époux dans le τέμενος de ce dieu à Épidaure [146], ni enfin le jeune Télesphore dans l'enfant qu'elle tient par la main. Le chien placé devant cet enfant est sans doute l'un des attributs que l'antiquité donnait à Esculape [147], soit à cause du rôle que le chien joue dans le mythe de ce dieu [148], soit à cause du préjugé fort ancien qui prête à la langue de cet animal la propriété de guérir les plaies et les blessures [149]; mais c'est aussi un symbole funéraire très-fréquent [150]. Quant au serpent, je doute fort qu'il faille y voir, avec le célèbre voyageur, l'image d'Esculape. Le serpent est l'un des symboles les plus féconds de la religion grecque, et, comme emblème des héros [151], il peut aussi caractériser un monument funéraire.

Ce qui, bien plus que le serpent, indiquerait une εὐχὴ ou un χαριστήριον, c'est, d'une part, le jeune cadmile nu, puisant dans un cratère (et non pas dans un *mortier*), et de l'autre, la tête de cheval qu'on distingue dans l'angle supérieur à gauche. Mais le cadmile n'appartient pas exclusivement à Esculape; et quant à la tête de cheval, le reste des attributs représentés dans la partie supérieure jettent beaucoup d'incertitude sur le sens que l'on doit donner ici à cet emblème. Du reste, il est impossible que le bouclier, la cuirasse et le casque ne soient là que pour annoncer la profession de celui en faveur duquel on invoque les dieux de la santé; et je doute que

[146] Pausan. II, 29, 1.

[147] Ainsi, à Épidaure, un chien était représenté près du trône d'Esculape. Pausan. II, 27, 2. Voyez encore les monuments inédits de Winckelmann, pl. 20, et les *Monumenta Peloponnesia ca* de Paciaudi, t. I, p. 110.

[148] Pausan. II, 26, 4.

[149] L'histoire de Lazare nous en offre une preuve curieuse. S. Luc, XVI, 21.

[150] Voyez *Antiquité expliquée* de Montfaucon, t. III, pl. 57, 1, 2. T. V, pl. 39, 2; 40, 2. Caylus III, 73.

[151] Plut. Vie de Cléomènes, ch. 39.

les deux flammes puissent servir à préciser un sens. Rien ici n'indique donc Esculape, si ce n'est la pomme de pin qu'on voit sur la table sacrée, et qui est l'un des attributs du dieu d'Épidaure [152]; encore est-il bien difficile, dans l'état du monument, d'assurer que l'on a un pareil fruit sous les yeux. Quant aux gâteaux en forme de pyramides (πυραμοῦντες), leur emploi, dans les cérémonies funèbres, est un fait trop connu pour qu'il exige des preuves.

On pourrait encore alléguer, contre le sens proposé par Tournefort, et contre l'opinion qui rangerait ce monument parmi les χαριστήρια ou les εὐχαὶ, l'absence des suppliants; car je ne pense pas qu'il faille prendre pour tels les deux jeunes servantes placées près des deux femmes, et dont l'une tient un éventail (et non pas *un cœur dont la pointe est en haut*), circonstance que retracent souvent les monuments funéraires [153]; mais ce qui, selon moi, est l'argument le plus fort, c'est que le bas-relief de Samos n'est pas contenu dans l'encadrement ordinaire, qui consiste en deux pilastres soutenant une architrave, et caractérise essentiellement les monuments votifs.

Je crois avoir prouvé que ce sujet ne peut être rangé que parmi les monuments vraiment funéraires, et qu'il se rattache comme tel à la classe VIII. Je renvoie donc à ce chapitre l'explication que je me propose d'en donner.

L'absence de l'encadrement et la présence du casque et du bouclier, réunis au buste de cheval, me font également ranger dans la classe VIII un monument qu'au premier aspect on serait tenté d'admettre dans la classe des marbres votifs.

Ce bas-relief, appartenant au musée Nani, a été publié, pour la première fois, par Biagi [154] qui, suivant son usage, a fait à ce sujet

[152] Pausan. II, 10, 3.

[153] Voyez t. III, pl. 18, fig. 2; 20, fig. 3; *Mus. Veron.* XLVII, 5, etc.

[154] *Mon. gr. et lat. ex museo Nanio;* Romæ, 1787, p. 97-116.

grande dépense d'érudition sans arriver à aucun résultat positif [155]. Renvoyant à un autre temps la critique des nombreuses opinions qu'il a émises, je me bornerai ici à la description du monument en question. Au milieu du bas-relief on voit un *lectisternium* sur lequel est couché un homme nu jusqu'au nombril, et ayant le reste du corps enveloppé d'un manteau. Sa main droite est armée d'un rhyton; dans la gauche il tient une coupe ou tout autre vase que l'état de détérioration du monument ne permet pas de distinguer; un autre homme est placé près de lui: il paraît debout et est entièrement vêtu. De chaque côté du lit est une femme assise, vêtue d'une tunique talaire et d'un peplus, les pieds appuyés sur un ὑποπόδιον. A la droite du monument et près du lit sont deux enfants, l'un vêtu d'une tunique, et l'autre nu; ce dernier est sans doute le cadmile. Derrière lui est une petite table sur laquelle on voit trois gâteaux de forme sphérique. Dans la partie supérieure du monument, en commençant par la droite, on voit une tête de cheval, un serpent, un παραζώνιον avec son baudrier, et un objet circulaire que Biagi prend pour un *tympanum*, et qui, si on se rappelle le monument de Samos, ne peut être qu'un bouclier, comme l'objet suivant, qu'il prend pour une cloche, ne peut être autre chose qu'un casque [156]. Ce monument est évidemment une variété du sujet représenté sur le bas-relief de Samos.

Mais si je crois devoir exclure le marbre de Samos et celui du musée Nani, de la catégorie des monuments votifs, je crois qu'il faut rattacher à cette classe un bas-relief décrit par Visconti dans son *Museo Pio*

[155] Voyez l'opinion de M. Rinck sur ce travail, *Kunstblatt*, 2 juin 1828, p. 175.

[156] Voyez, indépendamment du bas-relief de Samos, les *Marmora Oxoniensia*, part. II, tab. IX, fig. LXVI. Ce dernier monument, sur lequel nous reviendrons lorsque nous serons arrivés à la classe VIII, offre incontestablement un sujet funéraire.

Clementino [157], et sur lequel j'insisterai, parce que, de même que sur le bas-relief de Montfaucon, Esculape n'y figure pas seul avec Hygie, et que ce sujet est encadré comme tous les sujets du même genre. Le champ est divisé en deux compartiments de dimension inégale; dans celui de droite, qui est le plus grand, on voit un homme sans barbe assis sur un siége dont les bras sont soutenus par deux figures de griffons. Le devant du corps de cet homme est nu jusqu'au nombril; les jambes et le dos sont couverts d'un manteau ramené sur la tête. Cette dernière circonstance, jointe à celle des griffons, animaux consacrés à Apollon, père d'Esculape, porte le savant antiquaire à reconnaître dans cette figure le dieu de la santé, qui est ainsi représenté sur plusieurs monuments, suivant l'usage des médecins [158], et notamment d'Hippocrate [159]. La main gauche du dieu retient les plis du tribonium; son bras droit, replié vers la tête, semble indiquer l'attention. Les pieds du dieu, chaussés de brodequins, reposent sur un ὑποπόδιον. Derrière le siége d'Esculape est Hygie vêtue d'une tunique talaire à manches longues, recouverte d'un peplus passé seulement sur l'épaule gauche, et dont les pans ramenés au-dessous de la poitrine sont retenus par la main droite, tandis que la gauche semble s'appuyer sur l'épaule ou sur le siége du dieu. Sa jambe gauche est croisée sur la droite, et ses pieds sont chaussés de sandales. A la gauche du dieu, et s'appuyant également de la main droite sur le dos du siége, est un jeune homme nu, portant sur les épaules une chlamyde que rien ne rattache autour du cou; son bras gauche pend le long de la cuisse. A sa gauche est un autre jeune

[157] Vol. V, tav. XXVII, p. 167 e segg., éd. de Milan.

[158] Visconti renvoie à Buonarroti, *Medaglioni*, p. 125, 126. Il cite aussi la belle statue d'Esculape placée sous le portique semi-circulaire de la villa Albani. La tête de cette statue est enveloppée d'un palliolum en manière de turban.

[159] Paciaudi, *Animadv. philolog. ad nummos consul.*, p. 106.

homme également nu, le bras droit ramené sur la tête, et retenant de la main gauche la chlamyde dont ses épaules sont revêtues. Visconti voit, dans ces deux jeunes gens, les deux Dioscures que le paganisme rangeait parmi les dieux salutaires, et il cite, à l'appui de son opinion, Homère [160], Théocrite [161] et Apollonius de Rhodes [162]; mais je crois qu'il faut plutôt reconnaître ici Évamérion et Alexanor, dont le culte se rattachait à celui d'Esculape, et dont les statues se trouvaient dans le temple de ce dieu à Titané [163], et peut-être même à Argos, si l'on admet, ce qui est assez probable, que les deux personnages assis qu'on voyait dans le temple bâti à Esculape sur la *Voie creuse*, étaient Évamérion et Alexanor, et non pas, comme les exégètes l'avaient sans doute raconté à Pausanias [164], les deux statuaires Xénophile et Straton, auxquels ce groupe était attribué.

Dans le second compartiment on aperçoit une famille de suppliants d'une taille inférieure à celle des quatre divinités; elle se compose d'un homme barbu, vêtu de la tunique et du tribonium, de deux femmes voilées, dont chacune porte un enfant dans ses bras, enfin de trois jeunes garçons et d'une petite fille. Contre l'usage, les membres de cette famille se présentent de face.

Ainsi, malgré l'absence du cheval et de tout autre attribut, on doit reconnaître ici, avec Visconti, une supplication adressée aux divinités salutaires, et non pas avec Zoega [165] (toujours trop disposé à critiquer Visconti, et à annihiler les judicieuses conjectures de ce savant), les habitants de Calydon adressant leurs prières à Méléagre entouré de son épouse Cléopâtre, et de ses frères Climène

[160] *Hymn. ad Diosc.* II, 6.

[161] *Id.* XXII, 6.

[162] IX, 1008, et les remarques de Flangini sur ce passage.

[163] Pausan. II, 11, 7.

[164] II, 23, 4.

[165] *Bassirilievi*, t. I, p. 73.

et Tirée, pour qu'il vienne les aider à repousser les Curètes. Zoega lui-même trouve la conjecture *faible;* elle le paraîtra bien davantage si l'on songe que sur un monument retraçant une scène des temps héroïques, jamais un artiste grec ne se serait avisé de représenter un peuple dans le costume et dans l'attitude qu'a ici la famille de suppliants.

J'arrive enfin à des monuments dont le sujet est beaucoup plus facile à déterminer. Je citerai d'abord le bas-relief de la villa Albani, que Winckelmann a publié, dans ses Monuments inédits [166], avec les mutilations qu'il avait souffertes, et qui a été reproduit depuis, avec les restaurations qu'on lui a fait subir, par Zoega [167] et par M. Inghirami [168].

Ce bas-relief, encadré entre deux pilastres soutenant une architrave, représente, comme il me semble désormais impossible d'en douter, Esculape nu jusqu'à la ceinture, couché sur un lit et ayant à ses pieds Hygie vêtue de la tunique et du peplus. Les jambes de la déesse sont croisées, et ses pieds nus s'appuient sur un ὑποπόδιον. Ses deux bras sont étendus vers son père, sans doute pour l'implorer en faveur des suppliants qui s'avancent derrière elle, et qui tous quatre sont de près de moitié moins grands que les deux divinités. Derrière la tête d'Hygie, est l'ouverture ordinaire avec le buste de cheval qui, cette fois, contre l'usage, ne fait point face à Esculape. Devant le lit est une table chargée de mets sacrés très-diversement représentés sur les trois copies, et sous cette table un chien couché.

Winckelmann, par une préoccupation inexplicable, a confondu ce monument avec le bas-relief publié par Montfaucon, et dont nous avons parlé plus haut. Pour arriver à cette identité il suppose que, sur ce dernier marbre, le personnage non barbu, couché près

[166] Pl. 20.

[167] *Bassirilievi*, t. I, tav. XXXVI.

[168] *Monum. Etrusc.*, ser. VI, tav. 6, 3, 1.

d'Esculape, et le vase porté par l'une des quatre femmes ont disparu depuis l'époque où Montfaucon a mis au jour son ouvrage; mais si cette étrange supposition était fondée, il faudrait aussi admettre que l'éphèbe et le jeune enfant nus ont été également emportés par le temps, sans qu'il en soit resté aucune trace, et, chose plus inconcevable encore, qu'Hygie et le cheval ont changé de position, et que le chien ne s'est manifesté que depuis toutes ces modifications. Ce qu'il y a de plus vraisemblable, c'est que Winckelmann a cité Montfaucon de mémoire, car s'il eût eu le monument sous les yeux, nul doute qu'il ne fût pas tombé dans une pareille méprise.

Mais ce qui est peut-être plus étonnant encore, c'est, comme je l'ai remarqué plus haut, que Winckelmann n'ait pas connu, ou ait passé sous silence, l'opinion émise par Passeri et par Gori sur le sens symbolique qu'il convient de donner au cheval, et qu'il n'ait pas cité un seul des monuments, analogues au sien, que contiennent le musée Guarnaci et les musées d'Oxford et de Vérone. Certes, s'il eût comparé ces marbres entre eux et avec le bas-relief de la villa Albani, il eût vu dans ce dernier marbre autre chose que Neptune et Cérès, ayant près d'eux le cheval Arion, leur fils, à l'écurie, et quatre Néréides chargées de l'éducation du cheval divin, dont l'une porte sur sa tête un vase plein d'eau destiné à le désaltérer.

Zoega nous apprend [169] qu'en travaillant à la restauration de ce marbre, on a découvert, entre les deux personnages assis, une branche de chêne, qui ne figure point sur la copie de Winckelmann. Nous parlerons plus bas de l'explication qu'il en donne.

« Une table placée devant le lit sur lequel les deux divinités sont assises, se rapporte assez, dit Winckelmann en terminant, à l'opinion où étaient les anciens, que les restes tombés de la table durant les repas appartenaient aux mânes des morts. » Mais si Winckel-

[169] Loc. cit.

mann voyait dans ce bas-relief un monument funéraire, il aurait dû expliquer quel rapport Neptune, Cérès et Arion peuvent avoir avec les Mânes, et se prononcer d'une manière plus positive.

Ce qui a induit Winckelmann en erreur, c'est l'opinion qu'il s'était faite d'avance sur un bas-relief du palais Albani [169 bis], dont l'affinité avec celui dont nous venons de parler n'avait pu lui échapper. La scène que représente ce monument est beaucoup plus simple que toutes celles que nous avons décrites jusqu'ici. Esculape barbu, la tête ceinte d'une bandelette, et nu jusqu'au milieu du corps, est couché sur un lit, le coude gauche appuyé sur un coussin. De la main droite il prend le bras gauche d'Hygie assise à ses pieds, et, comme sur la frise du Parthénon [169 ter], écartant de la main gauche le voile qui couvre sa tête, tandis que de la droite elle s'appuie sur l'extrémité du lit. La déesse est vêtue d'une tunique dorienne sans manches, s'attachant sur l'épaule avec une περόνη. Ses pieds nus reposent sur un ὑποπόδιον. A la gauche du dieu est un jeune échanson nu, de face, tenant dans la main droite un πρόχοος, et dans la gauche une patère. Derrière la déesse, et tout près d'elle, on voit un cheval, non plus cette fois à la fenêtre, mais dans son entier.

Certes, si le savant antiquaire a étudié d'abord ce monument, abstraction faite de tous les autres, on conçoit qu'il ait été conduit à voir, dans le cheval, Arion le fruit des amours de Cérès et de Neptune, et par conséquent ces deux divinités dans les deux personnages assis qu'il accompagne, et que de là il soit arrivé à reconnaître Pélops, l'échanson de Neptune [170], dans le jeune enfant nu placé à la gauche du dieu. Passant ensuite au bas-relief de la villa Albani, et préoccupé de sa première idée, il y aura vu un monument analogue, et l'aura expliqué de la même manière.

[169 bis] *Mon. inéd.*, pl. 19.

[169 ter] Voyez *The British Museum. Elgin and Phigaleian marbles.* vol. I, p. 179. Lond. 1833, in-12.

[170] Pind. *Olymp.* I, 40-45, ed. Boeckh.

Cette erreur n'a point échappé à Zoega qui l'a relevée avec assez d'amertume, mais qui n'a pas été plus heureux dans ses conjectures. Suivant lui, les deux bas-reliefs représentent une scène domestique à l'époque des empereurs, sans doute alors que l'amour de Caligula pour son cheval *Incitatus* avait dû trouver des imitateurs. Le personnage couché est un riche particulier qui goûte les plaisirs de la table, près de sa femme ou de sa maîtresse, et le prétendu fils de Neptune n'est autre que le coursier favori de cet épicurien qui ne peut s'en séparer, même pendant ses repas, et qui lui a fait préparer, dans le voisinage de sa salle à manger, une écurie où l'on a pratiqué une petite fenêtre pour qu'il puisse avoir sans cesse son bucéphale sous les yeux [171].

La branche de chêne, dont nous avons parlé, embarrasse bien un peu le critique; mais il se tire de la difficulté en supposant que l'homme en question avait été soldat; que peut-être avec le secours de son *bucéphale* il avait sauvé la vie à un citoyen, et mérité la couronne civique sans l'obtenir; mais que plus juste envers lui-même que ne l'avait été la patrie, il avait fait planter près de son lit un rameau de chêne, en souvenir de cette action d'éclat.

On ne sait comment qualifier un pareil système d'interprétation. En général, Zoega dans son recueil de bas-reliefs déploie beaucoup d'érudition, mais est presque toujours malheureux dans les explications qu'il veut substituer à celles de ses devanciers. Et qu'on ne dise pas qu'il eût mieux jugé, dans le cas qui nous occupe, s'il eût eu un plus grand nombre de monuments sous les yeux; il en connaissait un grand nombre, on n'en saurait douter, puisqu'il ajoute, au sujet du cheval, qu'il ne sait si les chevaux qu'on rencontre sur les monuments funéraires, près du lit du mort, n'auraient pas quelque affinité avec ceux qu'on voit, en bien plus grand nombre,

[171] *Onde il padrone possa godere l'aspetto del suo bucefalo.*

guidés par leur maître sur les pierres relatives aux *equites singulares* [172].

Je trouve beaucoup plus près de la vraisemblance, sans cependant la regarder en aucune façon comme vraie, l'opinion émise par M. Inghirami [173] sur ces deux derniers monuments. Suivant lui, les deux bas-reliefs Albani nous offrent une scène d'adieux funèbres, et tout dans ces représentations est parfaitement en harmonie avec le sujet.

E coerente al soggetto il vedere il cavallo dell' apoteosi ove il marito porge alla moglie la destra per dare ad essa l'ultimo addio di eterno congedo e di conjugale separazione. Egli dee stare assiso in lettisternio per indicare qual destino spera nell' altra vita, ove un eterno simposio lo attende a fargli gustare perpetuamente il nettare divino. Le libazioni e le mense che unitamente al cavallo dell' apoteosi ed al congedo di morte si vedono in simili sepolcri effigiate son la memoria di quei funebri conviti, detti anche parentali, che facevansi all' occasione del funerale, e che per maggior culto reso agli estinti ripetevansi ogni anno sotto lo stesso nome.

Il est évident que M. Inghirami a confondu deux choses essentiellement distinctes, les εὐχαὶ et les *parentalia*. Sans doute, dans ces deux classes de monuments on peut rencontrer des symboles, des attributs semblables, mais plus d'un signe caractéristique les distingue; l'encadrement, les proportions divines des personnages couchés, l'attitude suppliante donnée aux personnages d'une taille inférieure, le sacrifice que le plus souvent ces derniers viennent

[172] *Non so se forse cotesti cavalli tanto frequenti in monumenti sepolcrali attorno al letto del defonto, alcuna affinità possano avere con quegli che dal lor padrone guidati con ancora maggiore frequenza incontrare soglionsi nelle lapidi degli equiti singolari.*

[173] *Mon. Etr.*, t. I, p. 166.

offrir, sont, sans parler de la tête de cheval, autant d'indices auxquels on reconnaît les εὐχαί. Mais ce qui doit faire avant tout distinguer cette classe de monuments des repas funèbres, c'est que les personnages couchés, à une ou deux exceptions près, sont constamment au nombre de deux, le dieu et sa fille, et dans une position qui ne varie pas; tandis que dans les repas funèbres, le nombre des convives et leur attitude ne sont jamais les mêmes. Disons encore que les εὐχαὶ, du moins celles qui s'adressent à Esculape, n'ont jamais d'inscription, tandis que les repas funèbres, surtout quand le mort y figure seul, en sont presque toujours accompagnés. Nous reviendrons sur cette distinction importante à établir, quand nous nous occuperons de la section VIII.

Avant de passer à un autre monument, disons quelques mots sur la branche de chêne que n'a point vue Winckelmann, et qui a si fort embarrassé Zoega. Et d'abord, convenons qu'il est difficile de décider si les feuilles de cette branche ou de cet arbuste sont des feuilles de chêne ou de tout autre arbre. Je pense qu'il faut y voir un de ces arbres sacrés aux branches desquels on suspendait les tablettes votives et autres ἀναθήματα [174]; peut-être aussi est-ce un de ces arbres que nous rencontrerons si souvent sur les monuments des classes V, VI et VII, et qui, surtout lorsqu'un serpent les entoure de ses replis, sont comme un symbole des îles Fortunées; et alors cet arbre, que nous retrouverons encore sur un monument votif, dont nous nous occuperons bientôt, n'aurait été placé ici que pour corroborer le sens que le cheval donne au monument : si Esculape n'exauce pas la prière qu'Hygie lui adresse au nom des suppliants,

[174] Voyez-en un exemple sur le fragment de vase peint, publié et expliqué par M. Raoul Rochette dans ses *Peintures inédites*, pl. VII, p. 401 et suiv. — On pourrait encore voir dans cet arbuste un de ces arbres antiques que l'on conservait dans les sanctuaires, et dont Pausanias (VIII, 23, 4) nous fait connaître les plus célèbres.

le cheval de la mort va emporter le malade dans le séjour des bienheureux. Toutefois, des deux interprétations je préfère la première.

Je terminerai ce paragraphe par quelques mots sur un bas-relief de la Glyptothèque de Munich [175], qui rentre dans la catégorie des supplications à Esculape et à Hygie, bien que M. Schorn y ait vu un repas funèbre. C'est ce dont on pourra se convaincre par la description que ce savant antiquaire en donne : « Un homme est couché sur un lit de repos; près de lui est assise une femme; un peu plus loin à gauche s'avancent un homme, cinq femmes et un enfant sur une même ligne. Tous sont drapés et ont la main droite sur la poitrine. Ce sont probablement des suppliants. Dans l'angle supérieur à gauche est un buste de cheval au milieu d'une ouverture quadrangulaire. »

§ 5. *Monuments votifs consacrés à Esculape et à Hygie, mais où ne se trouve point le buste de cheval.*

Les marbres d'Oxford nous fournissent deux monuments de ce genre [176], tous deux dans l'encadrement qui est propre aux χαριστήρια ou aux εὐχαί. L'architrave du premier est surmontée des tuiles de recouvrement ou antéfixes, qui figurent l'extrémité de la toiture d'un édifice sacré. On voit sur ce monument Esculape couché, la poitrine découverte, coiffé du modius, tenant la patère dans la main gauche et le rhyton dans la main droite; sur le pied du lit est assise Hygie, l'*acerra* ou la *pyxis* dans la main gauche, et touchant de l'autre les genoux de son père. Derrière elle s'avance une famille suppliante dans l'attitude accoutumée. Devant les deux divinités est dressée la table sacrée, mais le cadmile manque.

[175] Ludw. Schorn, *Beschr. der Glypthothek, etc.* München, 1830, n° 95, p. 81.

[176] *Part.* I, tab. LII, fig. CXXXVII et CXXXIX.

Le second est moins compliqué. Le cadmile y figure le πρόχοος en main, et prêt à remplir son ministère. Esculape, qui semble lui parler, n'est point coiffé du modius, mais c'est la seule différence qui le distingue de la représentation précédente. La déesse, vêtue et assise comme de coutume, tient des deux mains un serpent qu'elle semble approcher de sa figure. Derrière la déesse est une jeune suppliante.

Le P. Paciaudi, dans ses *Monumenta Peloponnesiaca* [177], a publié, sans l'expliquer, un marbre provenant de Zacynthe, qui rentre dans la même classe que les deux monuments précédents, mais qui nous offre une variété curieuse et intéressante, en ce que l'artiste y a représenté, non pas le dieu goûtant aux mets et aux libations sacrées, mais le dieu les attendant et prêt à les recevoir. Esculape est sur son lit, l'épaule et le sein droit découverts; Hygie, assise près de lui, tient en main une énorme coupe qu'elle lui présente, tandis que derrière elle on voit le cadmile nu, apportant le cratère et le rython. Le jeune ministre est suivi d'un vieillard dont la taille ne dépasse pas la sienne et est par conséquent inférieure de beaucoup à celle du dieu; sous le lit où repose Esculape et près de l'ὑποπόδιον de la déesse, on voit un chien endormi.

Je crois pouvoir rattacher à cette variété un fragment de bas-relief publié par Zoega [178], et représentant une femme plus grande que nature, vêtue d'une tunique dont les manches ne tombent que jusqu'au coude, et d'un peplus passant sous l'aisselle droite; un πρόχοος est dans sa main droite et une large coupe dans sa main gauche qu'elle porte en avant, comme sur le marbre de Zacynthe. Elle est suivie d'un enfant, d'un homme enveloppé dans son tribonium, et d'une femme voilée, tous deux les mains étendues dans l'attitude des suppliants. Zoega y voit un sacrifice à Esculape pour la santé de l'enfant.

[177] T. I, p. 110.

[178] *Bassirilievi*, t. I, pl. XVIII, p. 72.

J'adopte en partie cette opinion, mais je suis d'avis que la femme principale est Hygie, et non pas une prêtresse : Hygie, que nous avons toujours vue jusqu'ici intercéder auprès de son père en faveur des suppliants, intervient cette fois comme prêtresse, et s'avance, la libation en main, vers Esculape qui était sans doute représenté assis dans la partie du bas-relief que le temps a emportée, et qu'une restauration récente a remplacée par un autel.

Cette conjecture est pleinement confirmée par un monument du *Museo Pio Clementino* [178 bis] qui nous offre, à la place occupée par l'autel, un dieu imberbe, assis sur un trône et tendant de la main droite une patère à une déesse debout qui se dévoile de la main gauche, tandis que de la droite elle porte un vase à anse mobile. Derrière elle s'avance un personnage d'une taille inférieure à celle des deux divinités. Visconti veut reconnaître ici Adrien sous les traits de Jupiter, et Minerve Pacifique qui se dispose à lui verser le nectar en présence du Grec qui a consacré ce marbre au restaurateur d'Athènes. D'après tout ce qui précède, il me semble plus vraisemblable d'y voir une variété du bas-relief de Zoega, c'est-à-dire, Hygie intercédant auprès d'Esculape ἀγένειος, en faveur du suppliant qui la suit.

Je comprendrai encore dans cette classe un fragment de bas-relief trouvé à Athènes en 1785, et publié dans le musée Worsley. Ce monument représente un dieu et une déesse plus grands que nature, et devant eux un homme, une femme et un enfant dans l'attitude de suppliants [179]. Le dieu et la déesse sont debout; le dieu tient une patère, la déesse un πρόχοος. L'interprète du musée Worsley voit dans les deux grandes figures, Jupiter et Minerve; mais je crois qu'il se trompe et qu'il faut y reconnaître Esculape et Hygie. C'est

[178 bis] T. V, tav. 26.

[179] *Mus. Worsley*, tav. I, fig. I.

encore Esculape et Hygie que M. K. O. Muller [180] retrouve dans deux des divinités assises du bas-relief du Parthénon, édifice auquel Visconti rattachait le bas-relief du musée Worsley.

§ 6. *Supplications adressées à des médecins après leur apothéose.*

Mais ce n'est pas seulement à Esculape que s'adressaient les familles, quand quelqu'un de leurs membres était dans un danger pressant. Les médecins qui durant leur vie s'étaient distingués par des cures difficiles, pouvaient être après leur mort honorés de l'apothéose, et, considérés comme dieux, recevaient et des sacrifices et des prières. Sans parler ici du centaure Chiron et des fils d'Esculape, on peut citer Hippocrate auquel la Grèce reconnaissante décerna les mêmes honneurs qu'à Hercule [181]; Aristomachus d'Athènes auquel ses concitoyens consacrèrent un temple [182]; Toxaris qui obtint dans la même ville des honneurs semblables [183], et M. Artorius l'Asclépiade que la ville de Smyrne rangea parmi les héros, ainsi que le prouve cette inscription [184] :

ΜΑΡΚΟΝ ΑΡΤΩΡΙΟΝ ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΝ
ΘΕΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΙΑΤΡΟΝ
Η ΒΟΥΛΗ ΚΑΙ Ο ΔΗΜΟΣ ΤΩΝ ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ
ΕΤΙΜΗΣΑΝ ΗΡΩΑ ΓΟΛΥΜΑΘΙΑΣ ΧΑΡΙΝ

[180] *Annales de l'Inst. arch.*, t. I, p. 224. M. Ch. Lenormand (*Trés. de num.* et *de Glypt.* Bas-reliefs du Parthénon et de Phigalie, p. 10) y voit Vulcain et Minerve dissimulés par l'artiste sous les formes d'Esculape et d'Hygie.

[181] *Honores illi, quos Herculi decrevit Græcia.* Plin. H. N. VII, 37.

[182] Démosthène *de fals. leg.* en parlant du père d'Eschine. Διδάσκων δ' ὁ πατὴρ γράμματα πρὸς τῷ τοῦ Ἥρωος τοῦ ἰατροῦ.

[183] Lucian. in *Scytha*, § 1. Ἀθήνῃσιν ἀπέθανε καὶ μετ' οὐ πολὺ καὶ ἥρως ἔδοξε, καὶ ἐντέμνουσιν αὐτῷ ξένῳ ἰατρῷ οἱ Ἀθηναῖοι.

[184] Publiée pour la première fois par Patin sous ce titre : *Commentarius in antiquum cenotaphium Marci Artorii Medici Cæsaris Augusti.* Patavii, 1689, 4°.

Μάρκον Ἀρτώριον Ἀσκληπιάδην θεοῦ Καίσαρος Σεβαστοῦ ἰατρὸν ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος τῶν Σμυρναίων ἐτίμησαν ἥρωα πολυμαθίας χάριν.

Marcus Artorius Asclépiade, médecin du dieu César Auguste, a été, pour sa vaste science, honoré comme héros par le sénat et le peuple de Smyrne.

C'est sans doute à un médecin ainsi divinisé que se rapporte le monument publié par le P. Paciaudi, à la suite de sès *Animadversiones philologicæ ad nummos consulares triumviri M. Antonii* [185]. Ce bas-relief, provenant du Péloponèse et existant aujourd'hui à Venise dans la *Casa Grimani*, représente un personnage vêtu de la tunique et de la toge, et assis sur une chaise curule placée sur une estrade. Les jambes de cet homme sont croisées et reposent sur un ὑποπόδιον; de la main gauche, il tient un rouleau et la droite est étendue en avant comme pour prouver qu'il prête toute son attention à la scène qui se passe sous ses yeux. A l'extrémité de l'estrade, est un autel orné de festons sur lequel une femme debout et aussi grande que le personnage assis semble déposer des parfums. Cette femme a comme Hygie les pieds nus, elle est vêtue d'une tunique talaire et enveloppée d'un large peplus qui recouvre sa tête, dont la pose annonce une suppliante. A sa gauche, est un éphèbe qui présente au personnage assis un rouleau à demi déployé. Au-dessus de la tête de l'éphèbe on voit un cadre à deux compartiments contenant six instruments de chirurgie. Derrière la femme est un cheval, avec l'ἐφίππιον, qu'un esclave de taille moyenne et *succinctus* tient par la bride, et au second plan, un arbre avec un serpent enroulé qui s'avance au-dessus de la tête de la suppliante.

[185] P. 91-119.

Le P. Paciaudi a bien vu que le personnage assis était un médecin; les instruments suspendus au-dessus de sa tête ne pouvaient laisser aucun doute à cet égard. Il pense que ce médecin doit être le célèbre Archagathus, qui, l'an 219 av. J. C., vint du Péloponèse à Rome pour exercer son art dans cette ville où il obtint les droits de citoyen. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'Archagathus pour sa hardiesse dans les opérations chirurgicales vit substituer au surnom de *Vulnerarius*, qu'il avait reçu d'abord, celui de *Carnifex*[186], et que le marbre de la *Casa Grimani* paraît se rapporter surtout à un chirurgien. Toutes les autres idées émises par le P. Paciaudi, dans sa longue et savante dissertation, sont, j'ose le dire, entièrement erronées. Ainsi, selon lui, cette scène représente dans son officine et ayant près de lui son *minister* πημεντάριος, un médecin qu'une femme de distinction est venue, à cheval, consulter des pays lointains; et le serpent indique que le disciple d'Esculape est heureux dans ses cures[187].

Mais pourquoi cette femme est-elle venue à cheval et non pas en char? c'est, répond-il, parce que les routes du Péloponèse n'étaient pas *carrossables* (*rotabiles*) sur tous les points.

Peut-être aussi, s'il faut l'en croire, on doit considérer le cheval comme un remède qu'avait indiqué le médecin, et s'il figure ici, c'est pour annoncer que l'équitation avait guéri cette femme. Peut-être encore le cheval et l'esclave n'appartiennent-ils pas à la femme; mais sont-ils là pour indiquer qu'un autre malade, en grand danger, a fait appeler le médecin et lui envoie un cheval afin qu'il arrive plus vite? Peut-être enfin, si le cheval avait les allures un peu moins promptement, pourrait-on croire qu'il est là comme pour servir d'enseigne à un ἱππιατρός[188].

[186] Plin. H. N. XXIX, 6.

[187] *A quo medico ægros dubia vitæ spe laborantes ad pristinam valetudinem virtutemque fuisse revocatos, serpens, salutis index, portendere ac monstrare videtur*, p. 19.

[188] Ibid. p. 113.

Je ne crois pas devoir exposer ici les autres conjectures du docte jésuite. Celles que j'ai fait connaître suffiront pour qu'on puisse juger combien ce système d'interprétation *bourgeoise* est loin de la vérité.

Le bas-relief de la *Casa Grimani* a eu, dans M. W. F. Rinck, un interprète beaucoup plus heureux [189]. Ce savant qui a passé en revue un grand nombre de monuments analogues, surtout ceux du recueil de M. Inghirami, voit dans le cheval une allusion au voyage suprême et à la rapidité du départ [190]. Le rouleau que tient le médecin et celui que lui présente l'éphèbe est, suivant lui, un de ces éloges funèbres qu'on prononçait dans le Forum romain à l'occasion de la mort d'un personnage distingué, et qui étaient soigneusement conservés dans les familles [191]. C'est ainsi, ajoute-t-il, que dans Inghirami [192] on voit un mort assis tenant un rouleau ouvert à la main, tandis qu'un second personnage debout lit dans un autre *volumen*, en présence d'une femme qui semble l'écouter. C'est ainsi que dans Gori [193], on voit quatre panégyristes de ce genre assis et lisant.

M. Rinck croit encore que la femme debout est la femme du médecin, et que le serpent roulé autour de l'arbre est une allusion à Esculape et à son art; mais cette dernière explication lui paraît insuffisante. Là se borne son interprétation qui, comme on le voit, ne rend compte que de chaque personnage en particulier, mais ne jette aucun jour sur l'ensemble de la scène.

Pour moi, je vois dans ce bas-relief une variété de tous ceux que j'ai examinés dans cette première section. Le médecin, mort et déifié, tient la place d'Esculape; sa femme, morte et déifiée comme lui, re-

[189] *Kunstblatt*, 26 mai 1828, p. 165 et suiv.

[190] *Um an die Reise an die andere Welt zu erinnern. — Um die Schnelligkeit ihrer Abfahrt anzudeuten.* Ibid.

[191] Voyez *Creuzer, Abriss der röm. Antiq.*, p. 370 et suiv.

[192] Tom. I, 23, n° 2.

[193] *Mus. Etr.*, t. III, cl. III, tav. 14. Cf. Montf. *Ant. Expl.* t. V, pl. LXXI, fig. 1.

présente Hygie, et intervient auprès de lui comme la déesse auprès de son père. Le cheval est là pour annoncer que la mort menace celui en faveur duquel on intercède. L'arbre et le serpent, emblème des îles Fortunées [194], indiquent le séjour du médecin devenu héros.

Reste à expliquer le rouleau que l'éphèbe présente au médecin-dieu; car pour celui que tient ce dernier, on peut le considérer comme un indice de sa profonde science [195]. Mais l'objet que tient l'éphèbe est-il véritablement un rouleau? ne serait-ce pas plutôt une coupe? Alors, notre éphèbe serait le jeune cadmile offrant la libation sacrée au représentant d'Esculape. J'avoue que je penche beaucoup pour cette supposition qui a l'avantage de compléter l'analogie de ce monument avec tous ceux dont nous avons parlé [196].

[194] Voyez Sections III, IV, V, VI et VIII.

[195] Sur les monuments anciens, le *volumen* est donné comme attribut aux philosophes, aux orateurs, aux médecins, etc. Voyez la statue dite de Démosthène, *Mus. roy.* n° 92.

[196] Le bas-relief de la *Casa Grimani* n'est pas le seul où un médecin figure sous la forme d'un dieu. Un bas-relief du musée Pourtalès représente le médecin Jason pressant dans ses mains et pétrissant pour ainsi dire un enfant nu placé devant lui. M. Panofka a cru devoir adopter l'explication de Visconti (*Cat. Choiseul-Gouffier*, n° 156) que M. Boeckh a suivie dans son recueil où il a inséré (n° 606) les trois inscriptions qui accompagnent ce monument. Or Visconti voit dans ce groupe un médecin qui donne une consultation et qui frotte le corps d'un adolescent dont le ventre est considérablement enflé et dont les extrémités sont très-maigres. M. Ch. Lenormant, dont l'interprétation nous semble tout la fois plus ingénieuse et plus vraie, suppose que le médecin est représenté sous la figure de Prométhée, modelant une statue d'argile pour laquelle il va faire ce que fait pour nous la médecine : l'animer et lui donner la vie.

§ 7. *Le cheval n'est pas l'unique symbole de la mort imminente.*

Du reste, si le cheval est le symbole le plus ordinaire de la mort imminente, on peut dire qu'il n'est pas le seul. Sur les urnes étrusques, on voit souvent deux époux se donnant la main en signe d'adieu devant la porte des enfers, et Charun debout derrière celui qui doit mourir, prêt à le frapper de son glaive [197]. Je crois pouvoir rapprocher de ce sujet, qui ne saurait laisser aucun doute, un bas-relief qui, lors du voyage de Fourmont, existait à Athènes dans l'église de Saint-Élie, et que Caylus a publié dans son recueil [198]. On y voit une femme nue jusqu'à la ceinture, assise sur une pierre longue et carrée; elle a les cheveux courts et sans aucune parure. Son attitude annonce le repos et l'attention. A ses côtés et sur le premier plan, est une petite figure entièrement vêtue. Cet enfant est placé sur un retable à l'extrémité duquel on voit un vase à deux anses et d'une assez mauvaise forme. En avant du lit funèbre et en bas-relief, est un serpent qui se dresse comme pour venir boire dans le vase. A la gauche du lit, un homme barbu, la tête ceinte d'une bandelette, et vêtu d'un tribonium qui laisse à nu ses bras et sa poitrine, est assis sur un siége sans dossier. De son bras gauche il retient sur ses jambes les plis du tribonium qui les enveloppe, tandis que son avant-bras droit est élevé comme pour indiquer qu'il parle à la femme couchée sur le lit. Dans le haut du champ occupé par le bas-relief, on voit trois bandelettes suspendues en festons [199]; à celle qui se trouve au-dessus de la tête de la femme, est attaché un instrument en forme de faucille. Enfin, sur le bord supérieur du bas-relief, on lit l'inscription suivante continuée sur le bord latéral :

[197] Inghirami, *Mon. etr.* ser. I, pl. XXXVIII. Cf. Montf. *A. E.* t. V, pl. CXXII.

[198] T. VI, pl. LV.

[199] Caylus a pris ces bandelettes pour un cordon garni de ses glands.

ΑΣΙΟΣ ΤΩ..ΕΥΣΙΠΠΩΙ ΚΑΙ ΤΗΙ ΒΑΣΙΛΕΙΑΙ

Ἄσιος τῷ [Σπ]ευσίππῳ καὶ τῇ Βασιλείᾳ.

Asius à Speusippe[200] *et à Basilie.*

Caylus n'a pas compris le sens de ce monument. Suivant lui, Basilie est morte; l'enfant placé près d'elle est sa fille qui lui a survécu; le vase annonce un sacrifice fait au bon génie indiqué par le serpent, et l'homme assis est un poëte qui parle à Basilie. Si je ne me trompe, l'homme assis est Asius, celui qui a consacré le monument. La femme assise est Basilie déifiée : elle représente Hygie, de même que le serpent est l'image de Speusippe devenu héros, et assimilé à Esculape. Le vase et le jeune ministre indiquent, bien que d'une manière incomplète, le repas sacré offert aux deux divinités, de même que la faucille, c'est-à-dire l'arme de Θάνατος, substituée à la tête de son cheval, est l'emblème du danger qui menace le membre de la famille en faveur duquel la supplication a lieu.

Je vois encore un emblème de ce genre dans le bas-relief d'une urne étrusque[201] représentant le buste d'une Κήρ voilée et armée du flambeau et du glaive. Ce buste est placé dans l'embrasure d'une fenêtre au-dessous de laquelle sont deux dauphins en regard, suspendus sur les flots de la mer. C'est aussi comme symbole de la mort menaçante que sur les vases peints représentant des héros combattants on voit une Κήρ derrière chacun des deux guerriers[202].

[200] Et non *Eusippe*, comme lit Caylus.

[201] Gori, *mus. Etr.* vol. III, cl. III, tav. XXVIII, fig. I.

[202] Voyez *Gal. Mythol.* de Millin, pl. CVII, n° 512, et CXLV, 565; *Description des antiquités du cabinet Durand*, n° 395, et l'article de M. J. de Witte dans les *Annales de l'Inst. arch.*, t. V, p. 311 et suiv.

Il me reste une question importante à résoudre. Pourquoi tous les bas-reliefs que nous venons de passer en revue, celui de Caylus excepté, sont-ils dépourvus d'inscription ? C'est peut-être parce que ces monuments avaient un caractère trop religieux et trop solennel, pour que les artistes habiles auxquels ils étaient confiés crussent pouvoir rompre l'harmonie de l'ensemble en y ajoutant une inscription. Mais comme il fallait bien qu'on sût par qui et pour qui le monument avait été consacré, ce document était mentionné sur une tablette de marbre à part qu'on scellait sans doute au-dessous du bas-relief. De là les inscriptions commençant ou finissant par le mot εὐχὴν ou χαριστήριον [203]. Certes, de telles inscriptions eussent été une offrande indigne du dieu et de la famille qui la faisait, si elles n'eussent point été accompagnées de quelque représentation figurée et digne d'être conservée dans un sanctuaire.

II. Adieux du mort a sa famille.

Les adieux funèbres sont l'un des sujets les plus fréquemment reproduits sur les stèles et les urnes sépulcrales, tant chez les Étrusques que chez les Romains et chez les Grecs [204]. Presque tou-

[203] Voyez *Corpus inscr. gr.* n° 497, 498, 1180 etc., (La copie de l'inscription 1180, due à M. Virlet, donne les dernières lettres du mot εὐχὴν qui manque sur la copie de Chandler. Voyez plus bas les inscriptions d'Épidaure.) Sans doute quelques inscriptions portent avec les mots εὐχὴν ou χαριστήριον, un œil, des pieds, des bras, une partie de la face, etc.; mais ces monuments forment évidemment une classe à part, et offrent un caractère moins religieux que ceux dont nous parlons ici.

[204] Voyez Paciaudi, *Mon. Pelop.*, t. I, p. 136. *Mus. Worsley*, t. I, tav. 8 et 9. *Mus. Oxon.*, p. 78 et 125: *Mus. Veron.*, p. 136. *Mus. Pio Clem.*, t. VII, p. 69, ed. Mil. *Mus. Mantov.*, vol. I, tav. 55, p. 296. Raoul Rochette, *Mon. inéd.*, p. 136. Rinck, *Kunstblatt*, 26 mai 1828, etc. Inghirami, *Mon. Etr.*, Ser. I, p. 211, etc., etc.

jours ce sont deux époux, ou bien encore une mère et son fils qui se serrent la main droite, symbole de la fidélité [205]. Sur quelques monuments, l'homme a près de lui un cheval, comme pour mieux caractériser le motif de ses adieux. Je citerai comme premier exemple le beau vase de Marathon conservé au musée royal dans la salle des Caryatides [206]. On y voit un homme barbu tenant de la main gauche son cheval par la bride, et enlaçant la droite dans celle d'une femme assise, l'ὑποπόδιον sous les pieds, et ayant derrière elle une femme debout, mais en partie effacée. L'époux est vêtu d'une tunique courte laissant l'épaule droite à découvert. Derrière lui est un vieillard barbu portant le tribonium. Sa tête sépare en deux parties inégales l'inscription suivante :

ΑΝΤΙΦΟΝ ΑΝΤΙΑΣ

Ἀντιφῶν Ἀντίας.

Antiphon, époux d'Antias.

M. Clarac [207] voit dans Ἀντιφῶν et dans Ἀντίας le nom de deux hommes, et dans le sujet du vase un mariage auquel les deux personnages secondaires servent de témoins. Il est superflu, après M. Raoul Rochette [208], de relever cette erreur dans laquelle étaient tombés Buonarroti [209], Gori [210] et Passeri [211] au sujet d'autres

[205] Hom. Il. XXIV, 743. Serv. ad *Aen.* III, 607.

[206] Bouillon, *Mus. des Ant.*, t. III, pl. 8. Clarac, *Descr. des Ant.*, n° 706. Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 915. Raoul Rochette, *Mon. inéd.*, pl. XLVI, 1, p. 126.

[207] Loc. cit.

[208] Op. cit., p. 126, col. 1.

[209] Ad Dempster., t. II, *Expl. et Conj.*, § 34, p. 64.

[210] *Mus. Etr.*, t. II, cl. IV, p. 797; et t. III, diss. III, p. 170.

[211] *Paralipom. ad Dempster*, tav. XLIV, n^{os} 1 et 2; et tav. LXXXIV, n° 1, p. 79.

monuments. Maffei [212] s'était déjà, dans le siècle dernier, prononcé contre cette idée de noces.

Mais je dois, avant d'aller plus loin, dire ici combien est fausse l'opinion d'après laquelle MM. Rinck [213] et K. O. Müller [214] supposent que le personnage assis est toujours le mort. Visconti avait cependant déjà prouvé que le contraire a lieu ordinairement [215], et les inscriptions qui accompagnent ces sortes de scènes prouvent qu'il a complétement raison. On peut même affirmer avec certitude que sur tous les monuments de ce genre les épouses, mortes ou vivantes, sont représentées assises. Cette observation est confirmée par le vase de Marathon, où le mort est évidemment l'homme debout près du cheval; elle l'est encore par un autre monument semblable dont on doit la connaissance à Caylus [216].

Ce monument, également d'origine attique [217], consiste en un vase massif qui couronnait sans doute une stèle funéraire. Une femme y est représentée assise; elle tend la main à un jeune homme vêtu du tribonium, et ayant à sa droite un cheval en marche. Immédiatement au-dessous du couvercle, qui est tout d'une pièce avec le vase, on lit cette inscription :

ΗΜΙΠΠΟΣ ΔΗΜοΣΤΡΑΤΗΣ
ΕΥΣ

[212] *Osserv. letter.*, tav. IV, p. 179.

[213] *Kunstblatt*, 26 mai 1828.

[214] *Archeologie der Kunst*, § 431, 2, p. 696, 2e éd.

[215] *Mus. Pio Clem.* t. V, p. 122, ed. Milan.

[216] T. VI, pl. IV, fig. 1.

[217] Il a été copié par Fourmont dans l'église de Saint-Georges, au territoire d'Athènes.

[Ἕρ]μιππος Δημοστράτης
....εύς.

Hermippe, fils ou époux de Démostraté, et du bourg de.....

C'est encore le mort qui fait ses adieux à sa mère, sur une stèle dont Maffei [218] a publié l'inscription, sans expliquer ni décrire le monument, et dont Caylus [219] a donné une copie dans son recueil, avec une explication qui est loin d'être satisfaisante. Cette stèle est terminée par un fronton orné de volutes et surmonté d'une palmette comme la plupart des stèles attiques. Au-dessous du fronton on lit cette double inscription :

ΦΙΛΟΧΑΡΗΣ
ΦΙΛΟΝΙΔΟΥ
ΚΗΦΙΣΙΕΥΣ

ΤΙΜΑΓΟΡΑΣ
ΗΦΑΙΣΤΟΔΩΡΟΥ

Φιλοχάρης
Φιλονίδου
Κηφισιεύς.

Τιμογόρας
Ἡφαιστοδώρου.

Philocharès, fils de Philonide, du dème de Céphisia.

[*Ce tombeau est aussi celui*] *de Timagora, fille d'Héphestodore.*

[218] *Galliæ Antiquitates*, p. 175.
[219] T. IV, pl. LXIII, fig. 1.

Vient ensuite un bas-relief représentant un homme et une femme se donnant la main. L'homme est vêtu d'une tunique courte et *succincte*. Sa chlamyde est attachée sur l'épaule gauche; derrière lui est la partie antérieure d'un cheval. M. Raoul Rochette [220] croit que *cette représentation abrégée et symbolique* a le même sens que la tête de cheval figurée à une espèce de fenêtre sur le bas-relief de la villa Albani, dont nous avons parlé plus haut, et où il voit un repas funèbre; j'ose croire que, d'après tout ce qui précède, il modifiera l'une et l'autre de ces deux opinions.

Je n'entreprendrai pas de réfuter l'explication que Caylus donne de ce monument. Suivant lui, l'artiste a représenté une mère faisant ses adieux à son fils Philocharès, qui part pour un voyage ou pour une expédition militaire, ce qu'indique le cheval; mais Philocharès mourut avant son retour, et sa mère fit représenter sur son tombeau *l'instant d'un départ dont le souvenir causait sa tristesse*. Des noms de Philonide et d'Héphestodore, nulle mention.

ΤΙΜΑΓΟΡΑΣ dans la seconde inscription pourrait être aussi un nom d'homme au nominatif, et cela serait même plus régulier; mais il m'a paru plus naturel d'y voir le nom de la mère de Philocharès au génitif, de pareilles irrégularités n'étant pas sans exemples [221]. Autrement, on ne concevrait guère la disposition des deux épitaphes.

Je ne dirai que quelques mots d'une autre stèle attique conservée dans le musée d'Oxford [222], et dont M. Boeckh a inséré l'inscription dans le *Corpus* [223]. Cette stèle était surmontée d'une sirène dont la partie supérieure a disparu [224]. On y voit, comme dans la précédente,

[220] *Mon. inéd.*, p. 96, col. 1.

[221] Voyez *Corpus inscr. gr.* 1762 et l'explication du savant éditeur.

[222] *Marm. Oxon.* P. II, tab. IX, fig. LXIII.

[223] N° 800.

[224] Sur le sens funéraire des sirènes, Voyez M. Panofka, *Expl. des antiques du cabinet Pourtalès-Gorgier*, p. 73-76.

un jeune homme dont la tunique est *succincte*, tenant par la bride un cheval qui piaffe, et donnant la main droite à une femme. On lit au-dessus de cette scène l'inscription suivante :

ΙΛΟΔΗΜΟΣ ΣΟΦΙΟΥ
ΧΟΛΛΕΙΔΕΣ
ΛΥΣΙΜΑΧΗ ΡΙΜοΓΕΓΟΝΟΣ
ΦΡΕΑΡΡΙοΥ

[Φ]ιλόδημος Σοφίνου Χολλείδ[η]ς·
Λυσιμάχη [Τ]ιμογε[ίτ]ονος Φρεαρρίου.

Philodème, fils de Sophinus, du dème de Chollide.
Lysimaché, fille de Timogiton, du dème de Phréarrhes.

Je rapprocherai de ces monuments attiques la face latérale d'une urne de Volterra, publiée successivement par M. Micali [225] et par M. Inghirami [226], et interprétée très-différemment par l'un et par l'autre de ces deux savants. Ce bas-relief représente un guerrier coiffé de son casque, revêtu de sa cotte d'armes et de sa cuirasse, et chaussé de *caligæ*. Il a son cheval bridé derrière lui, et tient sa lance dans la main gauche, tandis que de la droite il prend la main d'une femme dont le bras est orné d'un bracelet, le front ceint d'un diadème, et le cou entouré d'un collier de perles. A droite de la tête du guerrier on lit cette inscription :

[225] *Antichi Monum. per servir all' opera intitolata* « L'Italia av. il dominio de Romani. », tav. XXXIX, p. VIII. — Ce monument ne figure pas dans la 2e éd. de cet important ouvrage.

[226] *Mon. Etr.*, Ser. I, tav. XXIII.

ΘΑΒΑΑLΚΙ
LΑΘVΝΙΚΑΙ

Tha Phaalki Lathunikai

Et cette autre à gauche de la tête de la femme :

ΘΑΝΙΑΝΙΚΙΟΡΑΘVII

Thania Niri Tharlii (Fort. *Tharun*)

M. Micali a vu dans cette scène, *Pyrithoüs en habit militaire, conduisant Déidamie noblement vêtue*[227]; mais M. Inghirami prouve victorieusement qu'il ne peut être ici question de mariage, et encore moins de Pyrithoüs et de Déidamie, puisque les inscriptions étrusques donnent les noms des deux époux dont le portrait paraît fidèlement retracé. De ces deux noms, mal lus et mal interprétés par Lanzi et par M. Inghirami qui y voient *Thannia Anilia .... Falcii* (que Lanzi rapproche du nom romain *Falcidius*) *Latiniæ F.*[228], le prénom

[227] La face principale de l'urne représente le combat des Centaures et des Lapithes; l'autre face latérale, un homme nu jusqu'à la ceinture, assis sur un trône et les pieds sur un ὑποπόδιον. En face, un homme debout, vêtu à la romaine; au milieu d'eux une femme, la main droite sur l'épaule droite de l'homme qui est debout. Chacun des deux hommes tient un rouleau déployé dans la main. M. Micali y voit Pyrithoüs recevant Déidamie des mains de Thésée, et M. Inghirami *una donna con due innologi occupati in funebri cerimonie;* mais le personnage assis dans une attitude héroïque ne peut être un *innologo.* C'est, je crois, le mort écoutant l'éloge funèbre prononcé par un membre de sa famille, son fils peut-être, près duquel se tient sa femme. Cf. Montfaucon *Ant. expl.*. t. V, pl. LXXI, fig. 1.

[228] *Saggio di lingua etrusca*, t. II, p. 353.

de la femme *Thania*, connu par d'autres monuments [229], ne peut laisser aucune incertitude. *Generalmente*, ajoute M. Inghirami, *le figure che si tengono per mano si preparano all' ultima separazione, ed il cavallo mostra la partenza di uno di loro che morendo si separa d'all' altro che resta in vita.*

Ainsi notre monument représente un guerrier, célèbre peut-être par quelque victoire sur les Latins, qui prend congé de sa femme au moment d'entreprendre le voyage suprême.

Je dois rapprocher de ce monument un bas-relief de la villa Ruspoli que Winckelmann a publié dans ses Monuments inédits [230], et qui, à quelques nuances près, offre une conformité étonnante avec l'urne de Volterra que nous venons d'expliquer. Un guerrier, le casque au front et la lance, ou plutôt le javelot, sur l'épaule, prend la main droite d'une femme voilée assise sur un siége sans dossier, et les pieds appuyés sur un ὑποπόδιον. Il est vêtu d'une tunique courte et d'une chlamyde; ses pieds sont chaussés de *caligæ*. Derrière lui est un cheval, et derrière le cheval un arbre autour duquel est enroulé un serpent dont la tête domine celle du guerrier. Entre les deux personnages que je viens de décrire, on voit une jeune fille d'une taille inférieure, et qui montre au héros un bouclier et un παραζώνιον, avec son baudrier, suspendus au haut du champ qu'occupe le bas-relief.

[229] Voy. K. O. Müller, *Die Etrusker*, t. I, p. 412, et Vermiglioli, *Iscriz. Perug.* p. 22, 89, 152, *et passim*. En admettant avec Lanzi l'existence d'un article chez les Étrusques, et en supposant une métathèse qui n'est pas sans exemple, on pourrait interpréter ainsi ces deux inscriptions : *A Flaccus Latinicus, Thannia Niria fille d'Aruns* (?) Si cette conjecture est fondée, on tirerait de cette inscription deux faits importants, c'est que la langue étrusque connaissait le suffixe KAS, et que la lettre I y était, comme en sanscrit, en latin et en grec, la caractéristique du datif. Il est vrai que la copie publiée par Lanzi porte *Lathuniai* et non *Lathunicai;* mais il est probable que la leçon de M. Inghirami est la seule exacte.

[230] N° 72.

Winckelmann a proposé trois interprétations différentes de ce monument, Ajax de Locres, Jason et Médée, et enfin Télèphe et Augée. C'est à cette dernière qu'il a cru devoir s'arrêter; mais, il faut le dire, elle n'est pas plus satisfaisante que les deux autres, car pour y retrouver la tradition conservée par Hygin [231], il est forcé d'admettre un arbre dans la chambre nuptiale d'Augée, et il ne rend compte ni du bouclier ni de l'épée appendus au mur. Je me trompe; il suppose que l'épée est celle avec laquelle Augée doit tuer Télèphe.

Si l'on compare ce sujet avec celui qui précède, on ne peut y voir, avec Visconti [231 bis], autre chose qu'un adieu funèbre. Le guerrier va partir emporté par le cheval de Θάνατος; le bouclier et le παραζώνιον appendus à la muraille indiquent qu'il n'y aura plus de combats pour lui, et c'est ce que semble lui dire la jeune fille qui les lui montre. Enfin, l'arbre et le serpent, emblèmes des îles Fortunées, marquent quel sera le terme de son dernier voyage.

Peut-être faut-il voir aussi un adieu funèbre dans un bas-relief du musée de Vérone [232], qui représente un homme nu, la chlamyde sur l'épaule, tenant un cheval par la bride, et écoutant un personnage plus petit que lui qui semble lui adresser les derniers souhaits. Ce personnage, enveloppé d'un manteau qui lui couvre entièrement le corps, est indiqué d'une manière si vague par la gravure, qu'on ne peut juger sûrement de son sexe.

Mais s'il peut exister quelque incertitude sur ce dernier monument, on n'en peut dire autant des urnes étrusques qui représentent deux époux se disant le dernier adieu en présence de leur famille, tandis que deux Κῆρες ailées, l'une tenant un glaive et l'autre con-

[231] Fab. 100.

[231 bis] *Museo Pio Clem.* t. V, tav. 19, p. 125, ed. Milan. Cf. F. G. Welcker, *Ann. de l'Inst. arch.* t. V, p. 60.

[232] CXXI, 5.

duisant un cheval par la bride, annoncent et la mort et le départ [233] Sur d'autres urnes de la même contrée les Κῆρες manquent, mais un serviteur *succinctus* amène le fatal coursier [234]. Inghirami, en décrivant l'un de ces monuments [235] où un mari et sa femme, tout deux debout, se tiennent par la main droite en présence d'un autre couple, et de trois jeunes enfants dont l'un est encore dans les bras de sa mère, pense qu'on a voulu faire allusion au moment où Alceste se sépare d'Admète, et il nous apprend que c'était aussi l'opinion de Lanzi [236] sur un sujet analogue. Pour moi, je suis peu disposé à reconnaître ici une allusion à quelque fait mythologique; tout semble annoncer les derniers adieux qu'adresse à l'un de ses membres une famille entière représentée par l'artiste avec toute l'exactitude possible.

Quelquefois aussi, sur le bas-relief des urnes étrusques, le mort est couché sur son lit funèbre, et sa famille vient prendre congé de lui pendant qu'un esclave lui amène le coursier qui doit le conduire au fortuné séjour. Le monument de ce genre le plus précieux, et celui dont le sens laisse le moins d'incertitude, est une urne publiée par Gori [237], qui en a donné l'explication la plus satisfaisante. Je crois devoir la transcrire ici, parce qu'elle me sera nécessaire plus tard pour réfuter une opinion de M. Inghirami que je juge peu fondée : *Doloris indicia declarant parentes qui adstant circa lectum juvenis morti proximi. Adest etiam paratus equus quo ad Elysios campos cum pompa ducatur : et ne de ejus imminenti funere dubitemus*,

[233] Inghirami, *Mon. Etr.*, Ser. I, tav. XXXVII. Les Κῆρες offrent ici le même symbole que Mercure ψυχοπόμπος, qu'on rencontre sur les monuments grecs, prenant le mort par la main pour le conduire aux sombres demeures. Voy. *Mus. Veron.*, LI, 1 et 9.

[234] Ibid., tav. XXII et XVIII.

[235] P. 207.

[236] *Oper. post.*, t. I, p. 348.

[237] *Mus. Etr.*, t. III, cl. III, tab. XIX, n° 1.

sagax sculptor prope eum erectam columellam sepulcralem sculpsit, quæ in metam desinit, nucem pineam referentem ad declarandam beatioris ævi tranquillitatem in Elysiis arvis consequendam. Mulier quæ ad lectum accedit, imposito sinistro pede suppedaneo, morientis juvenis mater forsitan est, parata ejus oculos claudere [238].

Gori cite ensuite un sujet semblable également publié par lui [239]; seulement, sur ce dernier monument, le mort qu'on pleure est une jeune fille. Son père, comme dernier présent, vient la parer d'un collier orné de trois bulles, semblable à ceux que portent les divinités étrusques.

C'est sur cette circonstance du collier que M. Inghirami s'est appuyé, pour voir dans ce dernier monument Ériphyle, Amphiaraüs et Polynice. Ce qui l'a déterminé à embrasser cette opinion de Lanzi [240], c'est une urne qu'il publie [241] et qui offre beaucoup d'analogie avec le monument de Gori, à cela près que le cheval n'y a pas été représenté. Or, sur cette urne, on voit un homme qui tient dans la main gauche le collier à trois bulles, tandis que de l'autre il s'appuie sur l'épaule d'une femme richement vêtue et couchée sur un lit. Une esclave présente à cette femme un meuble que M. Inghirami a pris pour un miroir, symbole de la coquetterie qui perdit Ériphyle et tant d'autres femmes, mais qui n'est autre chose qu'une boîte de parfums ouverte. Trois autres personnages assistent à cette scène, et, entre autres, une femme dont l'attitude annonce la douleur.

[238] Op. cit. Diss. III, *de Sepulcr. ornam.*, c. XIII.

[239] *Mus. Etr.*, t. I, tab. CXXXII. Gori renvoie à un sujet semblable qui est représenté sur une urne de Volterra, conservée à Florence dans le *Museo Antenoriano.*

[240] *Oper. post.* t. II, p. 262.

[241] Ser. I, tav. LXXV.

Sans doute, il ne faut pas avec M. Micali [242] voir ici une scène domestique, une femme qui fait sa toilette; mais il ne faut pas non plus, avec M. Inghirami, y voir un sujet mythologique, quand, même malgré l'absence du cheval, la boîte de parfums [243], le lit mortuaire, et surtout la stèle placée derrière le lit, emblème dont, comme nous venons de le voir, Gori a si bien déterminé le sens funèbre, tout en un mot annonce dans ce bas-relief un adieu suprême et rien autre chose.

Mais si, pour cette classe de monuments, je ne puis consentir à une interprétation fondée sur un fait mythologique, je ne me refuserai pas à reconnaître dans deux monuments publiés, l'un par Gori [244], l'autre par M. Inghirami [245], le mythe de Bellérophon, que Prœtus, à l'instigation de la coupable Sténobée, envoie chez Iobate pour qu'il y reçoive la mort. Sténobée est dans son appartement, indiqué par un arc qui la sépare de la partie du champ occupée par les autres personnages. Couchée sur un *comodo sofà*, suivant l'expression de M. Inghirami, elle se regarde dans un miroir que lui présente une esclave. En dehors, Prœtus ordonne à Bellérophon de se rendre en Cilicie, et près de là est un serviteur coiffé du bonnet phrygien qui lui amène un cheval et porte les provisions nécessaires au voyage. Du reste, ces sortes de sujets sont une allusion indirecte au départ funèbre, Bellérophon étant un héros solaire.

[242] *Ant. Mon. per servir,* etc., tav. XXXVI, p. x.

[243] Sur un grand nombre de stèles funéraires provenant de la Grèce, des suivantes présentent une *pyxis* aux femmes mortes.

[244] *Mus. Etr.*, t. III, cl. III, tab. XIII, fig. 1.

[245] Op. cit. Ser. I, tav. LXI.

III. Départ.

Je rattache à cette classe de monuments tous les vases peints où le mort nu, s'appuyant sur un bâton et tenant un cheval par la bride, est représenté sous un édicule funéraire, le plus souvent entouré de six personnages avec différents attributs et qui, suivant l'opinion assez probable de Millin [246], ne sont autres que des initiés; car, ainsi que le remarque M. Inghirami [247], tout porte à croire que les anciens représentaient sur des vases peints les circonstances les plus mystérieuses de leur religion. La présence de ces six initiés annonce peut-être que le mort, purifié par l'initiation, goûte dans les îles Fortunées le bonheur réservé aux âmes des héros.

Les différents monuments de ce genre n'offrant que des variétés insignifiantes, je n'entreprendrai pas d'en donner ici la nomenclature [248]. Je me contenterai de rapprocher de ces vases le bas-relief d'un tombeau romain en forme de tour carrée qui existait près de Tivoli, et que Montfaucon a publié [249] d'après les dessins de Bartoli. Là, sur la face principale du second étage qui offre la forme d'un tombeau, on voit, comme sur les vases peints, un homme nu dans une attitude héroïque, tenant par la bride un cheval qui piaffe, impatient de s'élancer dans la carrière. L'intention funéraire de cette représentation me paraît ne pouvoir laisser aucun doute.

[246] *Descr. des tomb. de Canosa*, pl. VIII, p. 38.

[247] *Mon. Etr.*, Ser. I, p. 162.

[248] Je me contenterai de citer les beaux vases publiés par Millin, *Description des tombeaux de Canosa*, pl. VIII, et *Peintures de vases*, t. II. pl. XXX; le n° 627 du cabinet Durand, et le grand vase funéraire du musée du Louvre, représentant un édicule, au centre duquel est un guerrier tenant par la bride un *cheval peint en blanc*. M. J. de Witte, si versé dans la connaissance des vases peints, m'assure avoir souvent rencontré de semblables sujets dans des collections inédites.

[249] *Antiq. expl.*, t. V, pl. CIX.

C'est un monument semblable que vit Pausanias près de Crathis en Achaïe et qu'il décrit en ces termes[250] : Οὐ πολὺ δὲ ἀπωτέρω Κράθιδος σῆμά τε ἐν δεξιᾷ τῆς ὁδοῦ, καὶ ἄνδρα εὑρήσεις ἐπὶ τῷ μνήματι, ἵππῳ παρεστῶτα, ἀμυδρὰν γραφήν. *Non loin de Crathis on remarque sur la droite de la route un tombeau, et l'on voit sur le monument un homme près d'un cheval. Cette peinture est presque effacée.*

M. Leake, dans le Musée critique de Cambridge[251], décrit un monument de Thespies représentant un cavalier entre ces deux inscriptions :

ΕΠΙ	ΗΡΟ
ΔΙΟ	ΑΓΑ
ΝΥCΙ	Θ
Ω	Ω

Ἐπιδιονυσίῳ ἥρωι ἀγαθῷ

Au vertueux héros Épidionysius[251 bis].

Et à cette occasion le savant anglais remarque que sur tous les monuments héroïques on voit généralement une figure de cavalier.

[250] VII, 25, 7. — Les interprètes se sont trompés sur le sens de ce passage. Amaseo traduit : *Cum equestris viri jam pene abolita pictura ;* et Clavier : *Un tombeau sur lequel est peint un homme à cheval.* Dodwell, vol. 2, part. 2, p. 163, pense qu'il s'agit ici d'une statue équestre enduite de couleurs. J'ajouterai que ce passage de Pausanias est à tort cité par M. Grimm., *Myth. Germ.*, p. 488, note *, comme un exemple de la *tête* de cheval sur les monuments funéraires.

[251] T. II, p. 578.

[251 bis] Le nom d'Επιδιονύσιος est formé de la même manière que celui d'Επαφρόδιτος, si commun sous les premiers empereurs romains.

Mais le monument le plus précieux sous ce rapport, celui dont le sujet caractérise le mieux un départ funèbre, c'est le beau vase peint publié par le baron Judica dans ses *Antichità di Acre* [252]. Sur la face antérieure de ce vase, on voit un vieillard à longue barbe qui se tient nu et debout près d'un cheval. Sa tête est couverte d'une κυνῆ, sans visière et surmontée d'une aigrette. Cinq personnages l'accompagnent : trois guerriers le casque en tête, les cnémides aux jambes, et le corps entièrement couvert d'un énorme bouclier argien dont le bord est garni d'un triple cercle; et deux femmes vêtues d'une robe brodée fort étroite qui va en se rétrécissant vers les pieds, et la tête couverte d'un voile qui, ainsi que le reste du costume, rappelle beaucoup le style égyptien. Aux deux extrémités du sujet, deux dauphins en regard. Derrière la tête du vieillard, un oiseau à tête ronde (sans doute à face humaine) se dirige les ailes éployées vers la terre.

M. Judica rattache ce sujet aux monuments gymniques. Il voit dans le vieillard un vainqueur à la course des chevaux, et dans les deux femmes deux dames grecques qui ont déjà remporté le prix. Les dauphins, selon lui, trouvent naturellement leur place dans cette scène, puisque ces animaux étaient ordinairement placés sur le sommet des colonnes qu'on élevait dans l'hippodrome près de la borne, pour indiquer le nombre des courses. Enfin, l'oiseau à tête ronde est, si je ne me trompe, pris par l'antiquaire sicilien pour l'amphore pleine d'huile, qu'on donnait parfois comme prix aux vainqueurs [253].

Mais cette explication est loin d'être satisfaisante, et je crois être beaucoup plus près de la vérité en voyant ici un départ funèbre. Le vieillard a atteint le terme de sa carrière; déjà son âme, dont l'oiseau

[252] Messina, 1819, in-folio, tav. XXVII et XXVIII.

[253] Pindar. *Nem.* X, 64 et 68. Corsini, *Fasti Attici*, P. I, Diss. I, p. 30 et 31.

à tête humaine est un symbole bien connu [254], s'envole vers la terre, dans le sein de laquelle son enveloppe mortelle va rentrer. Le cheval de la mort est là prêt à l'emporter dans le séjour des bienheureux; et comme pour indiquer que ce lieu de félicité suprême est situé dans les îles Fortunées, l'artiste a cru devoir ajouter encore le symbole du dauphin. Les trois guerriers sont l'escorte réservée aux personnages de distinction et que nous retrouverons sur d'autres monuments [255]. Quant aux deux femmes, dont l'une semble tenir le cheval par la bride, j'y vois les deux Κῆρες dont nous avons déjà rencontré un exemple: peut-être les deux Κῆρες, l'une de la vieillesse, l'autre de la mort, dont parle Mimnerme [256] dans un passage déjà cité par M. de Witte [257] :

[254] Ψυχὴ δ', ἠΰτ' ὄνειρος, ἀποπταμένη πεπότηται. Hom. Od. Χ', 222. — L'âme, sous la forme d'une sirène ou oiseau à tête humaine, se voit au-dessus de Procris mourante (d'Hancarville, *Vases d'Hamilton*, II, pl. 126; Millingen, *Anc. uned. monument*, part. I, pl. XIV). L'âme, sous la forme d'un oiseau, se rencontre aux nos 339 et 576 du *Catalogue Durand*, entre les jambes de Thésée, près de Minotaure, sur un vase à figures noires de la collection Campanari, et sur un vase du prince de Canino (voyez *Catalogue d'une collection de vases de l'Étrurie*, no 139) près de l'un des trois corps de Géryon terrassé par Hercule. M. J. de Witte a réuni, à l'occasion de ce dernier vase, de curieux documents sur ces sortes de représentations. On peut encore consulter avec fruit l'article de ce savant sur la mort d'Alcyonée, *Annales de l'Inst. arch.*, t. V, p. 316, et M. Raoul Rochette, *Journal des savants*, oct. 1836, p. 587. Citons encore un vase à figures noires du cabinet des médailles, où l'on voit Hercule, le taureau de Crète, et l'âme de ce taureau qui, selon les dogmes de Zoroastre, s'envole sous la forme d'une sirène; et enfin un vase attique publié par M. Stackelberg, *Attische Gräber*, pl. XLVIII, où les âmes, repoussées par Caron, voltigent sous la forme de petits génies ailés de couleur violette.

[255] Notamment dans les *Mon. etr.* d'Inghirami. Ser. I, tav. XVIII.

[256] Fragm. II, v. 5 et suiv., ed. Boissonade, p. 88.

[257] *Ann. de l'Inst. arch.*, t. V, p. 312, no 1.

. . . . . Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,
ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο.

Il est vrai qu'elles n'ont point d'ailes; mais l'absence de ce signe distinctif n'est peut-être pas sans exemple[258]; je ne crois pas d'ailleurs qu'il soit possible d'expliquer d'une autre manière la présence de ces deux femmes sur notre monument, et la part active que l'une d'elles prend au départ.

Du reste, le revers du vase d'Acræ confirme pleinement, selon moi, cette conjecture; mais comme le sujet qu'il représente est en quelque sorte le second acte du drame et se rapporte au voyage suprême, je crois devoir en renvoyer la description à la section IV.

[258] Sans doute les ailes sont l'un des signes distinctifs des génies funèbres; mais ce signe manque quelquefois. Charun, sur les monuments étrusques, est le plus souvent sans ailes, mais on le trouve aussi ailé (Inghirami, *Mon. Etr.*, ser. I, tav. VIII et XXVIII. Gori, *Mus. Etr.*, vol. III, cl. III, tab. XXIV, fig. I). Les Μοῖραι, dont l'affinité avec les Κῆρες a déjà été signalée, sont ordinairement non ailées. (Gori, *Mus. Etr.*, t. I, pl. 84, fig. 1, et pl. CLXVIIII, fig. 1.) Je citerai encore comme un exemple de génies funèbres sans ailes un vase peint publié par Millin (*Peintures de vases* I, 33, et *Galer. Myth.* CXLV, 586), et qui représente deux héros armés de toutes pièces combattant en présence de deux personnages étroitement entourés dans leur manteau et tenant un bâton à la main. Millin voit dans ces deux personnages des hérauts qui assistent au duel de Pâris et de Ménélas; mais en rapprochant ce vase de l'urne du cabinet de M. Saint-Vincent, également publiée par Millin (*Voy. au midi de la France*, atlas XXXI, 2, et *Gal. myth.* CVII, 512), il est difficile de ne pas y reconnaître deux génies funèbres, témoins d'un combat à mort. La différence que présentent l'attitude et le costume tient peut-être uniquement à l'époque et à la localité auxquelles chacun de ces deux monuments appartient : le vase est grec et d'un style archaïque; l'urne est étrusque, et comparativement moins ancienne. Voyez encore le vase du comte Lamberg (t. II, pl. XVI) dont je parlerai bientôt.

les morts représentés sous des édicules, est monté sur un cheval entre deux personnages debout, armés d'une lance, entièrement enveloppés d'un manteau qui leur donne la forme d'une gaîne, et derrière chacun desquels sont trois fleurs de grenadier[263 bis], dont deux avec leurs tiges disposées en *accolade*. M. de Laborde pense que ces deux personnages sont deux de ces hérauts qui assistaient aux jeux publics, du moins aux jeux qui étaient célébrés en l'honneur des morts[264]; et comme sur le revers du vase il s'agit de Ménélas, *le cheval* en question pourrait bien être, suivant lui, la *jument* que Ménélas avait méritée à la course des chars, et qu'une *petite supercherie* d'Antiloque lui avait enlevée. Serait-il trop hardi de voir ici un mort se rendant au séjour des bienheureux escorté par deux génies funèbres ou deux serviteurs armés? Resterait à expliquer l'objet en forme de fer à cheval qu'on voit entre les jambes du cheval[265]. Peut-être n'avons-nous là sous les yeux que la représentation informe ou plutôt effacée d'un oiseau à tête humaine. Si cette supposition était fondée, cet emblème déciderait la question.

[263 bis] Le grenadier est un arbre funéraire. On sait que son fruit joue un rôle important dans le mythe de Proserpine (Hom. *Hymn. in Cer.* 372. Apollod. *Bibl.* I, 5, 3. Ovid. *Met.* V, 536; *Fast.* IV, 607), et que les initiés aux mystères devaient s'en abstenir (Porphyr., *de abstin.*, liv. IV, § 16, p. 353, éd. de Rhœr. Julian. *Or.* V, p. 174, B, Spanh. Achill. Tat. III, 6, et la note de M. Iacobs, p. 629. Cf. Spanh., *de præst. et usu numism.* Dissert. IV, p. 276, ed. II; et M. Welcker, *Zeitschrift*, t. I, 1, p. 10, note 18).

[264] Il. ψ', 579.

[265] M. de Witte croit que c'est un casque. J'avoue que j'en doute beaucoup. Le dessin de ce vase est trop ferme pour admettre qu'un casque ait été représenté d'une manière aussi vague. Le même objet se retrouve entre les jambes d'un guerrier partant pour le combat, sur un vase peint publié par M. Millingen (*Peint. ant. de vases gr. de la collection de sir J. Coghill*, pl. 36); et je suis d'autant plus disposé à y voir la représentation informe d'un oiseau, que la sirène et les deux panthères peintes sur la bande qui entoure le col du vase, indiquent d'une manière incontestable un monument funéraire.

Mais si l'interprétation que je propose pour ce vase laisse quelque incertitude, il n'en peut exister au sujet d'une urne étrusque publiée par M. Inghirami [266]. Le mort à cheval, vêtu d'une tunique courte comme sur le vase du comte Lamberg, s'avance le bras gauche étendu. Il est escorté, suivant un usage antique dont on trouve des traces dans la Bible [267], de quatre serviteurs à pied; trois d'entre eux sont armés de lances, et de ces trois un seul porte un bouclier; le quatrième ainsi que l'un des guerriers a un sac plein sur l'épaule droite. M. Micali [268] veut voir dans les deux serviteurs portant le sac, le bon et le mauvais génie du mort, mais M. Inghirami a réfuté victorieusement cette erreur [269], et prouvé que d'après les croyances religieuses de l'antiquité qui donnaient aux personnages de distinction des serviteurs après leur mort, même alors qu'on n'immolait plus les esclaves sur le tombeau de leur maître, une telle escorte n'a rien de symbolique. Je citerai encore comme un exemple incontestable de cette escorte funèbre, une urne étrusque [270] où le mort, la tête et la bouche couvertes par son manteau, s'avance monté sur un cheval que conduit Θάνατος ou plutôt Charun armé de son marteau [271]. Derrière le cheval est un esclave le sac sur

[266] *Mon. Etr.*, Ser. I, tav. XVIII.

[267] Eccl. X, 7.

[268] *Monum. per servir*, etc., p. VII.

[269] Op. cit., t. I, p. 59 et 180. Il reproche à M. Creuzer d'avoir adopté cette opinion.

[270] Inghirami, *Mon. Etr.*, Ser. I, tav. VII.

[271] Le marteau joue aussi un grand rôle dans la mythologie scandinave. C'est l'arme de Thor. (Voyez la *Mythologie germanique* de M. Grimm, p. 123.) Il paraît avoir une origine orientale, et on le retrouve dans les croyances superstitieuses des Turcs. Ils se figurent que deux esprits noirs et livides sont cachés dans le sépulcre près du mort. Là ils lui ordonnent de s'asseoir, et après l'avoir jugé, s'ils le trouvent innocent, ils se laissent reposer en paix, sinon, ils lui frappent les deux oreilles avec un gros marteau, qui, dit-on, lui fait pousser des cris horribles. Voyez Pocock, *Not. Miscell.*, p. 242 seq.

le dos [272]. Les Romains ont reproduit ce type sur leurs monuments funéraires. On le retrouve sur un bas-relief de la galerie Giustiniani inséré par M Inghirami dans ses *Monuments étrusques* [273], et qui semble être de l'époque des Antonins; du moins le personnage principal qu'accompagnent deux esclaves à pied portant un sac, offre beaucoup de ressemblance avec la statue équestre de Marc-Aurèle. L'un des deux esclaves tient une couronne de fleurs à la main, ce qui est encore l'indice d'un monument funéraire.

Nous avons vu tout à l'heure Charun conduisant le mort sur son cheval; c'est encore lui qui remplit ce ministère funèbre sur une urne d'un travail très-grossier que nous fait connaître M. Inghirami [274], mais qui offre cette différence qu'à la place du cortége d'esclaves on voit une Κήρ ailée, et dans un costume qui rappelle vaguement les Amazones du bas-relief de Phigalie. Elle tient son glaive en main et semble en aiguillonner le cheval de Charun, tandis que le dieu impitoyable, de son énorme marteau, vient de renverser sur son passage deux hommes que son cheval foule aux pieds.

Mais le cheval funèbre n'est pas toujours conduit par Charun; quelquefois il est remplacé par la Κήρ elle-même qui s'avance, les ailes déployées, tenant un flambeau renversé de la main gauche, et de l'autre la bride du fatal coursier. Mais alors Charun est toujours là avec sa figure hideuse, le marteau sur l'épaule et le glaive à la main. Il ne devance plus le mort, il le suit [275]. Quelquefois cependant il s'humanise et se présente sous un aspect moins hideux. Mais alors c'est la Κήρ qui se charge d'inspirer la terreur en se montrant la tête ailée et hérissée de serpents [276]. Il arrive même que tous deux

[272] Voyez encore les *Mon. Etr.* d'Inghirami. Ser. I, tav. XIV.

[273] Ser. VI, tav. B, 2. *Galleria Giustinian.* II, 69.

[274] Op. cit., Ser. I, pl. XXVII, 2.

[275] Voyez les *Mon. Etr.* d'Inghirami. Ser. I, tav. VIII et XX, fig. 2.

[276] Op. cit. XX, fig. 2.

revêtent des formes qui ne sont pas dépourvues d'élégance [277]. Sur quelques urnes le mort porte un rouleau à la main [278]. Est-ce l'éloge funèbre qu'on a déposé dans sa tombe [279], ou bien l'indice d'un philosophe ou d'un orateur [280]? C'est ce que je ne saurais décider.

Sur les monuments trouvés en Grèce, le voyage suprême est indiqué d'une manière plus simple. Le mort y est représenté monté sur son cheval, et une courte inscription fait connaître son nom et sa patrie [281]. Quelquefois même pas d'inscription, comme sur l'ἐπίθημα d'un tombeau existant aujourd'hui à Eremokastro sur l'emplacement de l'ancienne Thespies et que M. Stackelberg a publié dans ses *Tombeaux attiques* [282]. Sur la face principale se montre un cavalier

[277] Comme dans le *Mus. Etr.* de Gori, vol. III, class. III, tav. XXIV, fig. 1.

[278] Inghirami, *Mon. Etr.*, Ser. I, tav. VIII et XXII.

[279] Voyez plus haut, p. 120, col. 1, et p. 122, note 227.

[280] Voyez plus haut, p. 120, note 195.

[281] Voyez *Mus. de Vérone*, LIII, 2. *Mus. Worsley*, tav. II, ed. de Milan. Sur un grand nombre de pierres sépulcrales du Bosphore Cimmérien, le mort est représenté à cheval, armé d'une lance, d'une épée, d'un arc et d'un carquois. Le plus souvent il est accompagné d'un jeune esclave tenant le bouclier ou quelque autre pièce de l'armure de son maître; quelquefois aussi un chien saute à la rencontre du cavalier. Voyez Pallas, *Voyage dans la Russie méridionale*, t. II, pl. 17, fig. 5, et pl. 18, fig. 3; Clarke *Travels in various countries*, vol. I, p. 435 et 620; Boeckh, *Corp. Inscr. gr.* n° 2094, 2111^{b}, 2114^{c}, 2115, 2127, 2128, 2134, 2174. Mais je doute que sur ces monuments le cheval soit symbolique et puisse être pris pour le coursier funèbre; il fait plutôt allusion, comme le pense M. Boeckh (Cf. n° 2094), aux habitudes guerrières des habitants de ces contrées et à leur goût pour la chasse (Herod. IV, 22; Dio Chrysost. *Or. Borysth.* p. 77). Ce qui me porte surtout à le croire, c'est que les pierres en question offrent ordinairement un second bas-relief où l'on voit le mort couché sur un lit funèbre et entouré de sa famille (*Corpus Inscr. gr.* n° 2094, 2124^{c}); d'où l'on peut conclure que des deux bas-reliefs le premier se rapporte à la vie, et le second à la mort du personnage auquel le monument est consacré. Clarke (vol. I, p. 435) propose une autre explication qui ne me paraît pas admissible.

[282] *Attische Gräber*, t. II, n° 1.

vêtu d'un χιτὼν χειριδωτὸς et d'une χλαμύς. Son cheval est lancé au galop, et l'on distingue encore la trace des trous qui avaient servi à souder les rênes en bronze. M. Stackelberg voit ici un cavalier mort à la bataille de Leuctres, mais cette supposition est purement gratuite.

Peut-être faut-il comparer à ce dernier monument un petit bas-relief publié par Caylus [283], et qui représente un cheval en pleine carrière monté par un homme dont le costume est celui d'un guerrier, bien que sa tête soit nue [284]. La main droite de cet homme, la seule qu'on aperçoive, car il est penché sur l'encolure de son coursier, dont ses jambes pressent les flancs, est presque entièrement mutilée, en sorte qu'on ne peut juger de son emploi. C'est ici surtout que le refrain de Bürger, *die Todten reiten schnell*, trouve son application. Sans doute sur les monuments que nous avons passés en revue jusqu'ici, le voyage funèbre n'est pas caractérisé par une course aussi rapide, mais si je ne me suis pas trompé sur le sens d'une cornaline onyx également publiée par Caylus [285], cette course impétueuse n'est pas sans exemple.

Cette cornaline représente un cheval lancé au galop; il n'a point de cavalier, mais sur sa croupe se dresse un serpent ailé qui tient les rênes dans sa gueule. Chose assez rare, le cheval est ceint d'une large sangle. « Cette composition, dit Caylus [286], présente un de ces problèmes d'antiquité qu'un homme sage ne cherche point à résoudre. » Et cependant il y voit « le serpent *Agathodémon* ou du moins la représentation de cet animal si célèbre en Égypte. » Malgré l'arrêt de Caylus, j'essayerai de résoudre le problème en proposant de voir ici la représentation symbolique de l'âme d'un héros portée sur le che-

[283] *Recueil d'antiquités*, t. VI, pl. LXVII, fig. 2. Ce marbre est conservé à la Bibliothèque royale dans la *salle de Zodiaque*.

[284] Il porte le χιτὼν et le θώραξ en cuir. Le cheval est sans bride, mais le cavalier est assis sur un ἐφίππιον.

[285] Op. cit., t. V, pl. LIV, fig. 5.

[286] T. V, p. 153.

val de la mort et se hâtant d'atteindre le séjour des bienheureux. Plutarque nous apprend dans la vie de Cléomène [287] que, suivant une ancienne croyance grecque, le serpent était *approprié* aux héros, et cela parce qu'on était convaincu que de la moelle des ossements humains il naissait des serpents. Ovide prête cette opinion à Pythagore [288], Pline l'adopte sérieusement [289], et Antigone de Caryste renchérit encore sur ces différents écrivains en prétendant que les hommes auxquels il arrive ainsi de devenir après leur mort le principe d'une nouvelle création, sont ceux qui, avant de mourir, ont respiré l'odeur d'un serpent en putréfaction [290].

Sans insister plus longtemps sur cette ridicule erreur, il faut reconnaître que dans les idées religieuses de l'antiquité, le serpent, symbole de l'âme, représentait les génies ou héros ἐγχώριοι, ou bien encore les serviteurs de ces héros [291].

S'il restait encore quelques doutes sur le sens des bas-reliefs funéraires où figure un cavalier seul et sans aucun attribut spécial, il est une branche de cette famille de monuments qui doit lever toute incertitude. Je veux parler de ceux qui nous offrent des enfants montés sur un cheval. Ordinairement ces enfants, bien que morts dans un âge très-tendre, ainsi que le constate l'inscription jointe au bas-relief, sont représentés comme s'ils avaient atteint les dernières an-

[287] C. 39. Μάλιστα τῶν ζώων τὸν δράκοντα τοῖς ἥρωσι συνῳκείωσαν.

[288] Metam. XV, 389 sq.

Sunt qui, cum clauso putrefacta est spina sepulcro,
Mutari credant humanas angue medullas.

Cf. Serv. ad. Æn. V, 95.

[289] X, 66. *Anguem ex medulla hominis spinæ gigni, accepimus a multis; pleraque enim occulta et cæca origine proveniunt.* Cf. Ælian. *H. A.* I, 51.

[290] C. 96.

[291] Voyez Virg. *Æn.* V, 84-96, et Servius sur ce passage.

nées de l'enfance [292]. Ce n'est donc pas l'enfant tel qu'il était à sa dernière heure, mais l'enfant devenu héros, que le ciseau de l'artiste a voulu retracer.

Le seul monument de ce genre que je puisse rattacher à la catégorie dont je m'occupe en ce moment, c'est un bas-relief funéraire conservé à Rome dans le palais *Massimi.* Une copie de ce bas-relief et de l'inscription qui l'accompagne a été publiée par Montfaucon [293]. L'inscription avait été précédemment insérée dans le recueil de Gronovius [294] et dans celui de Fabretti [295]; depuis elle a été successivement reproduite par Bonada [296], par Brunck [297] et par M. Iacobs [298]. Elle est ainsi conçue :

Βαιὸν ἐπιστήσας ἴχνος ἐνθάδε τύμβον ἄθρησον
παιδὸς ἄφνω μαζῶν μητρὸς ἀποπταμένου·
ᾤχετο δ'ἐν νεκύεσσι λιπὼν πατρὶ πένθος ἄλητον,
δισσὴν [299] πληρώσας πεντάδα τῶν συνόδων·
τοῖος δ' ἦν γεγαὼς, οἷος πότ' ἔφυσεν [300] Ἴακχος
ἢ θρασὺς Ἀλκείδης ἢ καλὸς Ἐνδυμίων.

[292] Montf., *Ant. expl.* t. V, pl. XLI, fig. 2. Fabretti, *Inscr. Ant.*, p. 161.

[293] *Ant. expl.*, loc. cit.

[294] Bastritius, *Prolegg. ad Bellor. de mon. vet. Rom.*, in Thes. Gron., t. XII, Præf.

[295] P. 139.

[296] T. II, p. 542.

[297] III, 292, n° 662. Annal. III, 2, 237.

[298] *Anth. gr. Lips.* t. IV, p. 256. *Anth. Pal.* App. n° 136, t. II, p. 802.

[299] Le marbre porte ΔICCHC qui est évidemment une faute du graveur.

[300] Brunck : « Non placet ἔφυσεν quod sic neutraliter usurpari non solet; mallem οἷος περ ἔφυ ποτ' Ἴακχος. » M. Iacobs propose une autre correction qui se rapproche davantage de l'original : οἷός ποτε, φασὶν, Ἴακχος. Mais dans l'état de conservation parfaite où le marbre nous est parvenu, aucun de ces changements n'est admissible. Il faut se résigner à admettre qu'à l'époque où cette inscription a été gravée, φῦναι pouvait être pris dans un sens neutre.

Arrête un instant tes pas et contemple le tombeau d'un enfant qui s'est envolé tout à coup loin des mamelles de sa mère. Il est allé chez les morts, laissant à son père une douleur qui n'aura pas de fin. Il avait vécu deux fois cinq révolutions lunaires, et il était tel que fut Iacchus, ou l'audacieux Alcide, ou le bel Endymion.

« On s'étonnera peut-être, dit M. Iacobs [301], de voir un enfant de dix mois à cheval ; c'est que son père l'avait fait représenter sous la forme de l'un des Dioscures. » Je ne saurais admettre cette explication. Si l'enfant eût été assimilé à l'un des Dioscures, l'artiste l'eût représenté dans d'autres proportions. Il est à cheval parce qu'il est devenu héros comme tous ceux auxquels on le compare et qu'il est emporté par le cheval de Θάνατος dans le séjour de la félicité éternelle [302].

Cette modification apportée par l'apothéose dans la taille des enfants morts, ne se rencontre pas seulement sur les monuments où l'enfant est représenté à cheval. Nous en voyons un exemple curieux dans le tombeau de *Heteria Superba* publié par Montfaucon [303] Cette jeune fille, morte à dix-huit mois et vingt-cinq jours, a sur le monument la taille d'une femme. Montfaucon ne voit là qu'un caprice des parents ; il y a plus, il y a une intention religieuse.

Je ne sais s'il ne conviendrait pas de rattacher au voyage suprême les urnes étrusques représentant un ou deux personnages dans un chariot couvert et attelé de deux chevaux au devant duquel vient un cavalier. Gori a publié deux de ces urnes [304]. Sur la première, le char,

[301] *Anth. Lips.* t. XII, p. 237.

[302] Voyez Inghirami, *Mon. Etr.*, t. I, p. 56.

[303] *Ant. expl.* t. V, pl. XL.

[304] *Mus. Etr.*, t. I, tab. CLXVIIII, fig. 2, et t. III, cl. III, tab. XXII, fig. 2.

qui contient deux époux, est précédé d'un enfant portant une corne d'abondance et suivi d'une femme qui conduit une jeune fille en bas âge; sur la seconde, on voit devant le chariot, qui ne renferme qu'un seul voyageur, une Κὴρ ailée et portant deux roues, accompagnée de deux personnages tenant en main le bâton indice du voyage; derrière vient une famille composée d'un homme, d'un vieillard et de deux enfants. La marche est fermée par une Κὴρ ailée tenant un flambeau en main. Ce dernier bas-relief a un caractère funéraire incontestable, et le nom que je propose de donner à cette classe de monuments, lui convient peut-être mieux que celui de pompe nuptiale qu'il a reçu de Gori [305], ou que celui de *déménagement rustique* par lequel Visconti a désigné [306] un bas-relief du musée royal, que l'on pourrait être tenté de comparer aux urnes étrusques dont je viens de parler.

Je crois devoir rapprocher de ces deux sujets une stèle funéraire du musée de Vérone [307], où l'on voit un homme assis sur un chariot à deux roues traîné par un cheval, et une autre pierre de la même collection [308], représentant un chariot à quatre roues, sur lequel est assis un personnage vêtu de la toge. Un seul cheval est attelé à ce char; il est conduit par un esclave qui, assis sur un siége adapté au char, tient le fouet en main. Entre les jambes du cheval on distingue un petit chien. Les inscriptions latines qui accompagnent ces monuments, n'annoncent pas que ces deux sujets se rapportent à la profession des différents individus auxquels les deux pierres tumulaires sont consacrées; on ne peut donc, selon moi, y voir qu'une allusion au dernier voyage.

Quelquefois aussi le mort devenu héros ou génie est ramené à

[305] *Mus. Etr.*, t. III. Diss. III, *de Sepulcr. ornam.*, c. XII, p. 172.

[306] *Description des antiq. du musée royal*, n° 43, p. 19. Paris, 1817, in-8°.

[307] CXLI, 10.

[308] CXLI, 6.

des proportions enfantines, comme sur une urne romaine, publiée par Montfaucon [309], où l'on voit, entre autres ornements symboliques, un enfant ailé, monté sur un hippocampe, fendant les flots de l'Océan. Il est vrai que l'inscription de cette urne n'indique pas l'âge du mort. Mais ce qui vient à l'appui de mon observation, c'est que sur un autre monument semblable [310], que nous fournit le même recueil, bien que l'inscription se rapporte à un jeune garçon de treize ans un mois dix-neuf jours, l'hippocampe qui repose, non sur les vagues de la mer, mais sur des ἔγκαρπα, porte un enfant sans ailes dans l'âge le plus tendre, et non pas un adolescent. Je suis d'ailleurs d'autant plus disposé à trouver dans ces sortes de sujets une représentation symbolique du mort dont l'urne contenait les ossements, que, comme on vient de le voir, le jeune cavalier emporté par le monstre marin n'est pas toujours représenté avec des ailes, et que sur les urnes étrusques le voyageur auquel on donne une pareille monture est enveloppé d'un linceul qui lui couvre la tête et la bouche, ajustement qui, comme j'ai eu occasion de le remarquer déjà, caractérise essentiellement les âmes en route pour les champs fortunés [311].

J'ajouterai que depuis l'époque où les poëtes placèrent le séjour des dieux dans les sphères supérieures, où l'Olympe, en un mot, devint une région céleste [312], le cheval de l'apothéose fut souvent un cheval ailé, et il me suffira de citer la fameuse agate de la sainte Chapelle, où Drusus, père de Germanicus, monte au ciel porté par Pégase, que conduit un petit génie aux ailes éployées.

Enfin, sur les tombeaux anciens, et surtout sur ceux des Étrusques, le dernier voyage est quelquefois indiqué par un

[309] *Ant. expl.* t. V, pl. LXXXI, fig. 2.

[310] Op. cit. t. V, pl. LVI, fig. 2.

[311] Voyez les *Mon. Etr.* d'Inghirami, ser. I, tav. VI.

[312] Virg. *Ecl.* V, 56 sqq.

triomphe [313], ou par quelque scène mythologique où le cheval joue un rôle important, comme, par exemple, l'enlèvement d'Hélène [314] et la mort d'Amphiaraüs [315]. Sur presque tous ces monuments la présence d'une Κήρ le flambeau en main annonce l'allusion funéraire.

V. Arrivée.

Ce sont surtout les tombeaux étrusques qui m'ont fourni les éléments de cette cinquième classe. Je vais en examiner successivement sept dont j'ai trouvé la copie dans le Musée étrusque de Gori, et dans le recueil de M. Inghirami.

Sur le premier [316], le mort arrive à cheval; sous les pas de son coursier est un vase renversé que Gori prend, avec assez de vraisemblance, pour l'urne de la mort d'où le sort fatal a été tiré [317]. Peut-être aussi, comme sur le vase peint d'Acræ, est-ce l'urne de la vie. Devant le cavalier sont trois femmes voilées, sans doute les Parques, dont deux lui montrent la route qu'il doit suivre, tandis que la troisième le prend par la main comme pour le conduire.

Le second [318] nous offre une scène tout à fait semblable; seulement les trois Parques ne sont pas voilées, et le mort est suivi d'un génie ailé qui l'accompagne suspendu dans les airs.

[313] Gori, *Mus. Etr.*, vol. III, cl. III, tab. XXVIII. Le mort couché sur cette urne tient dans la main droite un rhyton dont l'extrémité inférieure se termine par un poitrail et une tête de cheval.

[314] Ibid. tab. VII et XXIX, fig. 2.

[315] Ibid. tab. IX, fig. 2, et XII, fig. 1.

[316] Gori, *Mus. Etr.*, t. I, tab. LXXXIV, fig. 1.

[317] *Omne capax movet urna nomen*, Hor. III, od. 1. Cf. II, od. 3. Voyez Gori, *Mus. Etr.*, t. II, p. 189.

[318] T. I, tab. CLXVIIII, fig. 1.

Le troisième [319] représente également le mort arrivant monté sur un cheval, entre les jambes duquel on distingue un bonnet phrygien. Deux femmes voilées et le front ceint d'un diadème viennent à sa rencontre; l'une d'elles le prend par la main droite. Derrière les deux femmes est un homme enveloppé d'un manteau.

Faut-il, avec M. Inghirami, admettre que le héros devenu immortel a franchi la porte australe ou du capricorne par laquelle on arrive chez les dieux [320], qu'il s'avance à la rencontre des Naïades qui font leur séjour dans l'antre du monde [321], d'où il se dirigera ensuite vers le ciel des étoiles fixes, accompagné d'un génie qui le guide[322]? J'avoue, pour ma part, que je suis d'autant moins porté à accueillir ce système d'interprétation, que M. Inghirami lui-même doute du sens qu'il donne à la figure d'homme [323].

M. Inghirami propose de reconnaître, dans le bonnet placé sous les pieds du cavalier, la coiffure de Némésis qu'on explique de différentes manières, mais où l'on voit surtout une représentation du ciel [324], de même que les Dioscures représentent la rotondité du monde, ou plutôt l'hémisphère céleste. Peut-être a-t-il raison; mais, même dans cette supposition, je n'admets pas avec lui que le héros, en foulant aux pieds ce bonnet, *indiquerait son passage dans le ciel des étoiles fixes.*

Sans doute les mythographes des bas temps nous ont transmis beaucoup de notions précieuses, et dont l'origine antique ne saurait être contestée; mais on ne peut nier non plus que beaucoup d'ivraie

[319] Inghirami, *Mon. Etr.*, Ser. I, tav. XV.

[320] Hom. Od. XIII, 144-148. Porphyr. *de antro nymph.*, p. 121.

[321] Porphyr. Ibid.

[322] Inghirami, *Mon. Etr.*, op. cit. t. I, p. 145.

[323] *Ma di questa serbo tuttavia qualche dubbio.* Ibid.

[324] Voyez Inghirami, ser. II, tav. I, p. 7.

ne soit mêlée au bon grain, et que baser uniquement l'interprétation d'un monument sur les idées de Porphyre, c'est courir le risque de s'égarer entièrement, ou du moins d'aller beaucoup trop loin.

Ainsi, selon moi, on ne doit admettre, de toutes les idées émises par le savant antiquaire de Florence, que ce seul point : « Le monument qui nous occupe représente le dernier voyage. » Tout le reste peut être ingénieux, mais est dénué de preuves suffisantes. S'ensuit-il qu'on ne puisse expliquer ce monument? Je ne le pense pas. S'il n'offrait que le cavalier et les deux femmes voilées, on pourrait y voir le mort et les Parques, réduites à deux, ce qui n'est pas sans exemple [325]; mais le bonnet phrygien, et le personnage vêtu de la toge, obligent l'interprète de pousser plus loin ses investigations.

Un miroir étrusque du Vatican, publié dans les Monuments inédits de l'Institut archéologique [326], nous conduira, je l'espère, au but. Ce miroir représente un jeune homme debout et de face, le dos et les jambes entourés d'un manteau qui laisse à découvert son bras droit et le devant de son corps jusqu'aux hanches; il a à sa droite deux femmes, l'une vêtue d'une tunique talaire sans manches, et sur laquelle se drape un peplus, et l'autre, presque entièrement nue, le peplus rejeté sur l'épaule; à la gauche du jeune homme est une femme, les cheveux retenus par un σφενδόνη, les pieds chaussés de cothurnes, et le corps négligemment couvert d'un peplus qui laisse

[325] Les Parques sont les mêmes divinités que les Ilithyies (de Witte, *Nouv. Ann.*, p. 81 et 83, note 1). Très-souvent, sur les vases peints, on voit deux Ilithyies près de Jupiter en proie aux douleurs de l'enfantement (entre autres *Cat. Durand*, n° 20). La Μοῖρα et l'Αἶσα d'Homère, très-souvent distinctes l'une de l'autre, sont vraisemblablement la forme primitive du dualisme des Parques. Un bas-relief du musée du Capitole n'offre que Clotho et Lachésis.

[326] T. II, pl. XXVIII.

à nu une partie de son corps et son bras gauche. Sa main gauche est appuyée sur le sein du jeune homme, de la droite elle semble montrer sa tête. Derrière elle est un homme enveloppé dans un tribonium. Au-dessus de la scène plane un vieillard barbu, à queue de faune, sans ailes, chaussé de brodequins, et portant une nébride sur l'épaule, et tenant à la main deux flûtes. Dans le fond on distingue l'architrave d'un temple, soutenu par six colonnes cannelées. Au-dessous des pieds du jeune homme un dauphin; à la naissance du manche du miroir, une tête ailée coiffé du bonnet phrygien. Au-dessus du jeune homme on lit :

ΛVHMAΦ

Thamul.

Au-dessus de la première femme à droite qui tient un collier à la main :

ƧIOƎ

Eris.

Derrière celle qui la suit :

AꟻOVϟVƎ

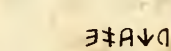
Euturpa.

Derrière la femme de gauche :

VNΛNA

Alpnu.

Au-dessus de la tête de l'homme :



Archaxé.

M. J. de Witte a le premier remarqué l'analogie qu'offre le nom de Thamul avec le nom de Θαμμούζ qu'on lit dans le passage des visions d'Ezéchiel [327], où le prophète voit les femmes d'Israël pleurant *Thammuz* sous le vestibule de la maison du Seigneur. Or, on l'a généralement reconnu, ce deuil de *Thammuz* fait allusion au culte d'Adonis qui, indigène à Byblos [328], et en rapport immédiat avec le culte d'Osiris [329], s'était sans doute propagé en Palestine comme il se propagea en Grèce. Ce culte était, comme on le sait, un symbole du cours du soleil et des phénomènes de développement et d'anéantissement auxquels la révolution annuelle de cet astre donne lieu [330].

[327] VIII, 14. Καὶ εἰσήγαγέ με ἐπὶ τὰ πρόθυρα τῆς πύλης οἴκου Κυρίου τῆς βλεπούσης πρὸς Βορρᾶν, καὶ ἰδοὺ, ἐκεῖ γυναῖκες καθήμεναι θρηνοῦσαι τὸν Θαμμούζ.

[328] Lucian. *de dea Syr.* 6 sqq.

[329] Corsini, *Fast. att.* II, 297 sqq., a contesté l'identité de ces deux cultes, parce que les solennités avaient lieu à Athènes dans le printemps, et dans l'Orient au mois de juin. M. Creuzer a réfuté victorieusement cette objection. *Symb.* II, 93 sq.

[330] Macrob. Sat. I, 21 : *Physici terræ superius hemisphærium, cujus partem incolimus, Veneris appellatione coluerunt; inferius vero hemisphærium terræ Proserpinam vocaverunt. Ergo apud Assyrios sive Phœnicas lugens inducitur dea, quod sol annuo gressu per duodecim signorum ordinem pergens partem quoque hemisphærii inferioris ingreditur; quia de duobus signis zodiaci sex superiora, sex inferiora censentur; et cum est in inferioribus et ideo dies breviores facit, lugere creditur dea, tanquam sole raptu mortis temporalis amisso a Proserpina retento, quam numen terræ inferioris circuli et antipodum diximus.*

C'est donc, suivant M. de Witte, Adonis que nous offre le miroir du Vatican, Adonis que se disputent Vénus et Proserpine, ce qu'indique la présence d'*Eris*.

Reste encore à expliquer l'homme au manteau, le vieillard qui plane dans les airs, et la tête coiffée du bonnet phrygien. M. de Witte, qui doit faire de ce monument intéressant l'objet d'une dissertation spéciale, ne laissera sans doute aucune de ces énigmes sans solution; c'est ce que nous permet d'attendre son érudition si ingénieuse et si féconde en ressources. Il suffira d'avoir constaté ici la découverte de ce savant, d'où il résulte que le mythe d'Adonis était connu des Étrusques, qui lui avaient conservé son nom oriental, fait de la plus haute importance, et par lequel sont justifiés bien des rapprochements qui, par cela même qu'ils contrariaient les idées reçues, ont été jusqu'ici repoussés comme des rêves.

Revenons maintenant à notre urne étrusque, et disons hardiment que le mort est représenté sous la forme d'Adonis arrivant auprès de son épouse infernale, et contractant avec elle son union de six mois en présence des témoins de la dispute de ses deux amantes. Et si l'on pouvait admettre, avec M. Inghirami, que le bonnet phrygien, que nous retrouvons aussi sur le miroir du Vatican, est un emblème du ciel, on serait en droit de dire qu'Adonis, symbole du soleil, après être parvenu, comme cet astre, au plus haut de sa carrière, commence enfin à descendre. C'est ce qu'indiquerait peut-être son pied placé sur le haut de la partie antérieure du bonnet.

Rursumque Adonin redditum Veneri credi volunt, cum sol evictis sex signis inferioris ordinis incipit nostri circuli lustrare hemisphærium cum incremento luminis et dierum. Ab apro autem tradunt interemptum Adonin, hiemis imaginem in hoc animali fingentes, quod aper hispidus et asper gaudet locis humidis et lutosis pruinaque contextis, propriæque hiemali fructu pascitur glande, etc. Cf. Creuzer, *Symb.* II, 97 sqq. — Les auteurs anciens font souvent allusion à l'amour de Proserpine pour Adonis. Voyez Iacobs *ad Anth. gr.* Lips. t. XI, p. 51.

Mais je n'insiste pas sur ce point, et j'attends de M. de Witte une explication plus satisfaisante.

Et si le mariage funèbre par lequel j'explique l'urne étrusque qui vient de m'occuper trouvait, comme on peut s'y attendre, des contradicteurs, la quatrième urne dont j'ai à parler lèvera, je l'espère, tous leurs doutes. Sur ce monument, que j'emprunte également au recueil de M. Inghirami[331], on voit, en commençant par la gauche, *Charun* le marteau en main. Ce n'est plus le vieillard hideux qu'on rencontre d'ordinaire sur les tombeaux de l'Étrurie, et même sur les vases grecs[332]; il se présente ici sous la forme d'un génie jeune et ailé. Vient ensuite un homme à cheval et étroitement enveloppé dans son manteau, qui cependant ne recouvre ni sa tête ni sa bouche. A sa rencontre s'avance une Κήρ, les ailes au front et aux épaules, et un flambeau à la main; elle lui conduit une femme enveloppée de son peplus et sur l'épaule de laquelle elle appuie son bras droit. La marche est fermée par une femme plus âgée que la précédente, sans doute une Parque.

Cette scène est évidemment une scène nuptiale. Le mort va s'unir à Perséphoné. Déjà dans les tragiques nous voyons que toute jeune fille qui doit mourir ἄνυμφος, ἀνυμέναιος, aura pour époux Hadès[333]. Une épitaphe métrique attribuée à Simonide[334] prouve que de leur côté les jeunes gens, morts avant l'hymen, devenaient, suivant les idées religieuses de l'antiquité, les époux de Proserpine. Nous voyons par

[331] *Mon. Etr.* Ser. I, tav. XXVIII.

[332] Voyez les *Attische Gräber* de M. Stackelberg, pl. XLVIII.

[333] Soph. *Antig.* 646 et 808, Erf. Eur. *Iph. Aul.* 461; *Alc.* 760; *Orest.* 1107. Pors. — Cf. Burmann ad *Anthol. lat.*, t. 2, p. 221 sq.

[334] *Anth. Pal.* VII, 507. En voici les deux derniers vers :

Οὐκ ἐπιδὼν νύμφεια λέχη κατέβην τὸν ἄφυκτον
Ἅιδην, ἀλλ' ὀργιππος ξανθῆς Φερσεφόνης θάλαμον.

d'autres monuments plus récents [335] que cette opinion ne fut jamais abandonnée, et on la retrouve même dans l'épitaphe de Glaucias par Ausone [336], dont je citerai ici quatre vers qui viennent à l'appui du rapprochement que j'ai établi plus haut entre le mort et Adonis :

Sed neque functorum socius miscebere vulgo :
Nec metues Stygios flebilis umbra lacus.
Verum aut Persephonæ *Cinyreïus ibis* Adonis
Aut Jovis Elisii tu catamitus eris.

Le cinquième monument, dont nous devons la connaissance à Gori [337], offre une scène plus simple que les précédents. Le mort a mis pied à terre, et laissant son coursier derrière lui, donne la main à une femme voilée, qui semble le présenter à une jeune fille également voilée. C'est sans doute, comme dans l'inscription de Chio [338], la parque, Μοῖρα, qui conduit le jeune époux à Proserpine, πρὸς θαλάμους ἥρπασε Φερσεφόνας.

La scène du sixième monument, emprunté au recueil de M. Inghirami [339], est encore plus simple que cette dernière; c'est toujours Proserpine venant à la rencontre du cavalier. Derrière elle est un arbre indice des champs Élysées.

[335] Comme, par exemple, l'inscription grecque métrique de Chio publiée par Gruter, p. MXXXVI, 9. (Brunck, III, 281, n° 612, *Anal.* III, 2, p. 205, *Anthol. Pal.* App. 148. Boeckh *Corpus Inscr. gr.* n. 2237.) Je me contenterai d'en citer ici les deux premiers vers :

Ἑβδομον εἰς δέκατόν τε βίου λυκάβαντα περῶντα
Μοῖρά με πρὸς θαλάμους ἅρπασε Φερσεφόνας.

[336] XXXIII.

[337] *Mus. Etr.* vol. III, cl. III, tab. XXI, fig. 2.

[338] Voyez note 335.

[339] Op. cit. ser. I, tav. XXXIII.

Il ne faut pas confondre avec les mariages funèbres le sujet de la septième urne, dont il me reste à parler, et dont j'ai également trouvé la copie dans les *Monuments étrusques* de M. Inghirami [340]. On y voit le mort à cheval et le bras droit élevé, venant à la rencontre d'une femme et d'un homme ayant au milieu d'eux un enfant derrière lequel est l'arbre, emblème des îles Fortunées. L'artiste a sans doute voulu représenter le mort retrouvant sa famille qui l'avait devancé dans le séjour de l'éternelle félicité.

Peut-être est-ce une scène semblable que nous offre un marbre du musée de Vérone [341], où l'on voit un homme à cheval, vêtu de la tunique et de la chlamyde, s'approchant d'un autre homme debout qui, le bras droit en avant, semble lui adresser la parole.

Je crois devoir encore rattacher à la classe des monuments qui représentent l'arrivée du mort aux champs Élysées, deux vases peints du recueil de M. de Maisonneuve.

Le premier [342], dont le dessin est d'une pureté et d'une élégance remarquables, représente un jeune homme enveloppé, comme le sont les morts sur les urnes étrusques, dans un manteau qui lui couvre les bras. Il est monté sur un cheval qui se cabre à l'approche d'une victoire ailée, qui, tenant une bandelette dans la main gauche, vient, sans toucher le sol, présenter de la droite une couronne au cavalier.

Sur le second [343], dont le travail est beaucoup moins pur, le cavalier nu a mis pied à terre, et s'approche d'un autel, sans doute pour y offrir un sacrifice. Il tient en bride un cheval qui recule, effrayé à la vue d'une femme ailée qui plane au-dessus du sol, ayant dans chaque main une bandelette, et présentant au

[340] Op. cit. ser. I, tav. XXXIV.
[341] XLIX, 3.
[342] Pl. LXXXVIII.
[343] Pl. XXIV, 6.

cavalier celle qu'elle tient dans la main gauche. M. Raoul Rochette [344] est d'avis que ce vase représente « un héros dont le cheval recule, effrayé à l'apparition d'un génie funèbre. » Peut-être le génie funèbre n'est-il, comme sur le vase précédent, qu'une victoire ailée couronnant un vainqueur arrivé au terme de sa course, c'est-à-dire un mort parvenu dans les demeures fortunées.

Je vois encore une allusion à la dernière course et à la dernière victoire, dans un vase qui a été publié par Millin [345], et qui représente un guerrier vêtu d'une tunique très-courte, retenue par une ceinture, et ornée, d'un bras à l'autre, d'une ligne de pois qui figurent comme les clous d'une cuirasse. Un pareil ornement se trouve au bas de la tunique, et forme comme un angle dont les côtés se terminent sur les deux hanches. Le héros s'appuie de la main gauche sur une double lance, et de la droite tient un cheval *blanc* par la bride. Son front est couronné de myrte, comme l'était Iacchus dans les cérémonies des mystères [346]; deux branches du même arbuste se remarquent à droite et à gauche de ses deux pieds, dont un seul est chaussé. On voit suspendus à la muraille, d'un côté une bandelette, de l'autre un bouclier argien avec une palme. Millin pense que cette peinture se rapporte à un initié sorti victorieux des épreuves qu'il a eues à subir. Il me paraît difficile de ne pas y reconnaître un vainqueur arrivé au terme de sa carrière, et qui ne combattra plus puisqu'il a déposé son bouclier [347], et que le *cheval pâle* de Θάνατος l'a porté dans sa dernière course. Du reste, je reconnais volontiers des indices d'initiation dans ce monument; et peut-être l'un des plus certains, à mes yeux, c'est le pied dé-

[344] *Mon. inéd.*, t. I, p. 96.

[345] *Peint. de vases*, t. II, pl. XXX.

[346] Aristoph. *Ran.* 333.

[347] Voyez plus haut, p. 123, col. 1.

chaussé, bien que Millin ne veuille y voir qu'un oubli de l'artiste [348].

L'explication que je donne de ce monument trouve une pleine confirmation dans un marbre du musée de Vérone [349], publié pour la première fois par Ch. Patin [350], et reproduit par M. Inghirami [351]. On y voit deux jeunes gens debout, vêtus d'une tunique succincte. Ils ont les pieds nus, mais le bas de leurs jambes est entouré d'un triple anneau ou ἐπισφύριον, signe d'initiation, comme le prouvent tant de vases peints. Chacun d'eux s'appuie sur une lance, et tient en bride un cheval ayant pour ἐφίππιον une peau de lion; derrière chaque cheval est un arbre entouré d'un serpent dont la tête s'avance en dehors des branches. Sur le bord inférieur du marbre on lit cette inscription :

ΠΑΝΦΙΛΟΣ . . . ΚΑΙ ΑΛΕΣΞΑΝΔΡΟΣ ΧΑΙΡΕΤΕ

Πάμφιλος [καὶ] Ἀλέξανδρος χαίρετε.

Pamphile et Alexandre, adieu !

Patin pense que les deux morts sont ici représentés sous la forme des Dioscures. Cela est possible, car, suivant la remarque de Bellori [352], les Dioscures sont souvent représentés sur les tombeaux païens comme symbole de l'immortalité de l'âme [352 *bis*]. Mais ce qui peut

[348] Voyez encore Millin, *Tombeaux de Canosa*, p. 3, note 3.

[349] XLVII, 3.

[350] *Commentarius Car. Patini in tres inscriptiones græcas.* Patavii, 1685, in-4°.

[351] *Mon. Etr.* Ser. VI, tav. R, fig. 5.

[352] *Descript. sepulcri Nasoniorum*, tab. IX.

[352 *bis*] Sur les monuments funéraires consacrés à un seul individu, les Dioscures, debout près de leurs chevaux, offrent évidemment une allusion mystérieuse

laisser quelque doute sur l'opinion de Patin, c'est d'abord l'inscription qui ne fait aucune allusion au nouveau rôle que sont appelés à remplir Pamphile et Alexandre, et ensuite l'absence de l'un des attributs les plus communs des Tyndarides, le πιλίδιον ou *pileus*. Il est vrai que cette dernière raison n'est pas concluante, puisque sur un grand nombre de vases peints on les voit tête nue ou le pétase sur les épaules [353].

Mais ce sont bien les deux fils de Léda que nous offre un marbre du musée Nani [354], représentant deux jeunes gens le πιλίδιον en tête, l'*hasta pura* dans une main, tandis que de l'autre ils tiennent par la bride deux chevaux qui posent l'un de leurs pieds de devant sur une pyramide. Dans le haut du champ, entre les deux têtes, on voit le croissant de la lune placé horizontalement, et au-dessous deux serpents qui se regardent, et au milieu d'eux un œuf, dans lequel M. Rinck [355] voit l'*œuf du monde*, comme il voit dans les deux serpents un symbole de la vie. Je crois plutôt qu'il faut y reconnaître un signe par lequel l'artiste a voulu indiquer que les deux personnages assimilés à Castor et à Pollux [356] sont désormais admis parmi les héros et jouissent de l'immortalité [356 *bis*].

à la mort et à la renaissance. Il me suffira de citer le mausolée de P. Vibius Marianus, publié par Bartoli et reproduit par Montfaucon (*Ant. Expl.* t. V, pl. CXVI, fig. 2). Les Dioscures, et d'autres attributs tels que le griffon et le buste de taureau, annoncent que ce tombeau est celui d'un initié.

[353] *Cat. Durand*, nos 369 et suiv.

[354] Biagi, *Mon. gr. et lat. ex Mus. Nanio.* Mon. IIII, p. 73.

[355] *Kunstblatt*, 22 mai 1828.

[356] Voyez plus bas, p. 183 et suiv.

[356 *bis*] Cet emblème mystérieux des deux serpents, ayant entre eux un œuf qu'ils cherchent à dévorer, se retrouve sur les faces latérales d'un cippe publié par Fabretti, *Inscr. ant.* c. IV, n° XVIII, p. 281, 282. Ce savant s'est mépris sur le sens de ce symbole. Suivant lui, il annonce que les deux époux, dont les noms sont indiqués dans l'inscription, n'ont pas eu encore d'enfants et se flattent d'en

Revenons maintenant au marbre du musée de Vérone. Les deux cavaliers admis dans les champs Élysées sont représentés au moment où ils arrivent dans leur nouvelle demeure, indiquée par les deux arbres entourés chacun d'un serpent. Ordinairement sur les monuments funéraires on ne rencontre qu'un seul arbre; ici la symétrie seule en a exigé deux.

Je terminerai cette section en citant une stèle inédite du musée d'Égine, dont M. Virlet a copié l'inscription. Cette stèle représente un cavalier près d'un arbre au pied duquel est un enfant. Un serpent entoure l'arbre et pose sa tête sur celle du cheval. L'inscription est ainsi conçue :

ΤΑΙΕ ¯ΟΦΕΛΑΙΕ ΡΟΓΟ
ΓΑΙΟΥ ΥΕ ΧΡΗΣ
ΤΕ ΧΑΙΡ

Γ]αῖε Ὀφέλ[λ]ιε [Π]οπ[λ]ίου υ[ἱ]έ, χρηστὲ χαῖρ[ε].

Bon Caius Ofellius, fils de Publius, adieu!

obtenir : *Ut ex concordia illa quasi maritali serpentum, conjuges improles adhuc, sobolem sibi augurarentur ex ovo prodeuntem tanquam* PRINCIPIO ET ORIGINARIO FONTE GENERATIONIS *ut illud vocat Plutarchus in Quæst. Conviv. lib. VII, c. III.* Mais cette explication ne peut être admise, puisque le monument est élevé par *A. Hercnnuleius Hermes* à *Julia Latina* sa femme, déjà morte, comme le prouve la formule *conjugi bene merenti.* Si le serpent est double ici, c'est que la symétrie monumentale l'exigeait, et réuni à l'œuf il offre un double symbole d'immortalité et de purification. Voyez M. Raoul Rochette, *Mon. inéd.* p. 101.

VI. Sacrifice offert par le mort aux divinités infernales.

Les monuments de ce genre sont assez nombreux, mais presque tous, bien que reproduisant la même scène, offrent des détails assez distincts pour qu'il me semble nécessaire de ne point me borner à en citer un seul. Sur le plus grand nombre le mort arrive à cheval près d'un autel sur lequel la flamme est allumée. Non loin de là est un arbre, assez ordinairement un cyprès, autour duquel un serpent est enroulé. Quelquefois le monument n'offre que l'autel ou que l'arbre, quelquefois aussi il a un caractère astrologique. Assez souvent une inscription est jointe au bas-relief.

De tous ceux que j'ai recueillis, le plus anciennement connu est un marbre du musée de Vérone [357], provenant de Smyrne, et publié, pour la première fois, par Ch. Patin [358] qui y a joint un commentaire chargé d'une érudition un peu indigeste, et souvent malheureuse, surtout sous le rapport étymologique. Dans l'angle droit du marbre on lit ces trois lignes :

ΛΟΜΟΥΡΔΙΟΣ
ΗΡΑΚΛΑΣ ΕΤΩΝ Κ
ΗΡΩΣ

Λο(ύκιος) Μούρδιος Ἡρακλᾶς ἐτῶν κ', ἥρως.

Lucius Murdius Hercule, âgé de vingt ans, héros.

[357] XLIX, 8.

[358] *Comment. in tres inscr. gr.*, p. 232.

Cette inscription nous apprend que le personnage auquel elle est consacrée appartenait à la famille *Murdia*, qu'on connaissait déjà par un certain nombre d'épitaphes du recueil de Gruter [359]. Il était mort à la fleur de l'âge, et avait mérité le titre de héros. C'est donc bien lui que le marbre de Smyrne représente dans un jeune homme monté sur le cheval de Θάνατος, vêtu du χιτωνίσκος et de la χλαμύς, tenant en main la patère destinée aux libations, et suivi d'un jeune serviteur *succinctus* qui, comme ceux que nous avons rencontrés plus haut, s'avance un sac sur l'épaule. La libation que porte le jeune héros est sans doute destinée au serpent, gardien du jardin des Hespérides, qui se dresse pour la recevoir près de l'autel des divinités infernales, sur lequel la flamme s'élève en forme de pyramide. Cette libation doit être celle-là même que, suivant l'usage antique [360], sa famille en pleurs vient de faire sur son tombeau, et qui consistait en un mélange de sang et de lait [361]. Entre les jambes du cheval on distingue un levrier qui, comme on le voit dans Homère, avait été probablement immolé sur le tombeau du jeune maître dont il avait partagé les plaisirs.

La présence de l'homme, du cheval et du chien, rappelle à Patin ce mot du grand Albert [362] : *Tres vitæ canis faciunt equi vitam, et tres vitæ equi faciunt vitam hominis.* Je doute que l'artiste ait eu l'intention de faire tirer de son monument une pareille conséquence; mais le rapprochement n'en est pas moins curieux, et doit avoir une origine ancienne.

Le musée Nani [363] nous présente un sujet tout à fait semblable, seulement le jeune serviteur y manque, et le monument est dans un

[359] Voyez l'index de Gruter.

[360] Herod. VII, 43.

[361] Virg. *Æn.* III, 66. Cf. Servius ad h. l.

[362] Tract. 2, *de morte et vita.*

[363] Biagi, *Mon. gr. ex mus. Nanio.* App., fig. XII.

état de détérioration qui ne permet pas de distinguer l'âge du héros [364]. On lit sur la plinthe l'inscription suivante :

ΗΡΩΣ ΕΠΙΦΑΝΗΣ ΣΩΚΡΑΤΗ

Ἥρως ἐπιφάνης, Σωκράτη.

O Socrate, héros illustre [365] !

On trouve encore une inscription sur une stèle publiée par Fabretti [366], et qui doit être du II^e^ ou du III^e^ siècle de notre ère, autant qu'on peut en juger par la forme des lettres. Voici en quels termes elle est conçue :

ΓΛΥΚΩΝ — ΕΥΗΜΕΡΩ
ΤΩΤΕΚΝΩ — ΜΝΕΙΑΣ ΕΝΕ
ΚΑ ΖΗΣΑΝΤΙ ΕΝΙΑΥΤΟΝ — Α
Μ — Ι

[364] La tête du cavalier, son pied droit et la jambe gauche de devant du cheval ont disparu.

[365] Il faut bien se garder de prendre ἐπιφάνης pour un nom propre; le vocatif Σωκράτη, forme dont les inscriptions et les écrivains eux-mêmes offrent de nombreux exemples à partir du second siècle avant notre ère, ne peut laisser d'incertitude à cet égard. Voyez *Inscr. gr. et lat. recueillies par la comm. de Morée*, t. I, p. 41. Du reste, l'épithète ἐπιφάνης, toute pompeuse qu'elle est, ne doit pas, je crois, faire songer à un personnage illustre du nom de Socrate, au maître de Platon et de Xénophon par exemple; car elle est donnée sur les épitaphes à des personnages fort obscurs. Voyez Pocock, *Inscr. Ant.* p. 39, n° 7.

[366] *Inscr. ant*, p. 161, cap. III, XXIX. Cette stèle se termine par un fronton en chevron brisé au milieu duquel est sculpté un bouclier avec son *umbo*.

Γλύκων Εὐημέρῳ τῷ τέκνῳ μνείας ἕνεκα ζήσαντι ἐνιαυτὸν α΄ μῆνας ι΄.

Glycon à son fils Évémère, souvenir. Il a vécu un an dix mois.

Le jeune héros, vêtu comme les deux précédents, est à cheval. Sa taille est celle d'un adolescent, et non pas d'un enfant de vingt-deux mois [367]. L'explication que donne Fabretti de ce monument, si le rôle du cheval y était déterminé, ne laisserait rien à désirer : *Fingitur, ut puto*, dit-il, *infantem istum Euhemerum ad Elysium campum, sive Hesperidum hortos delatum, ut pervigilem draconem eorum custodem sibi devinciat, propitiumque reddat, ad aram, accenso igne sub ingressum positam, patera quam defert, libationem peragere velle, quo sibi aditus ad piorum et beatorum sedem permittatur. Hesperidum hortos cum Elysio confundere Strabo videtur, ubi lib. III in ultima Hesperia Elysium campum terræ terminum constituit.*

Fabretti [368] compare à bon droit avec ce monument un bas-relief trouvé à Rome dans la vigne de Léon Strozzi, et qui représente un homme à cheval s'approchant d'un autel placé devant un arbre qu'un serpent entoure de ses anneaux, et sur lequel une femme voilée, ayant à ses pieds une genisse couchée, appuie sa main droite comme pour le montrer au cavalier. *Similiter*, dit Fabretti, *puerulo equestri ingressum sacrificio impetrat ad aram mater cum victima consistens, a serpente obvio et arborem suis spiris circumplexo.* Cette explication me semble beaucoup moins satisfaisante que la précédente. D'abord le cavalier est un homme et non pas un jeune enfant ; d'un autre côté, rien n'indique que la femme voilée

[367] Voyez plus haut, p. 159 et suiv.

[368] Op. cit. p. 162.

soit la mère du mort. J'aimerais mieux y voir Proserpine qui, rendue favorable par un sacrifice qu'indique la victime couchée au pied de l'autel [369], s'avance, voilée comme une jeune fiancée, au-devant du nouvel époux que la mort vient de lui donner.

J'expliquerai de la même manière un bas-relief publié par Millin dans son voyage au midi de la France [370]. Voici la description et l'interprétation qu'il en donne :

« Un héros coiffé du pétase, et vêtu seulement d'une chlamyde, tient un cheval par la bride; il élève la main droite au-dessus d'un autel à fronton triangulaire [371], qui est placé devant lui, et il paraît prêter un serment. Derrière lui est une femme âgée qui peut être la mère du héros [372]; elle est enveloppée dans un grand peplus qui couvre sa tunique et une grande partie de son bras gauche; elle élève la main droite comme pour parler au héros. Cette sculpture était peut-être destinée à orner le tombeau d'un jeune homme qui est mort dans sa première campagne : nous y voyons le serment qu'il fait aux dieux protecteurs de sa patrie, et les adieux de sa vénérable mère. Les tombeaux de plusieurs guerriers les représentent ainsi partant pour les combats [373]. »

Millin me semble s'être mépris sur le sens de ce monument. Le personnage principal est un jeune *héros* coiffé du pétase en signe de voyage. Apporté dans le sombre empire par le cheval de Θάνατος, il vient de mettre pied à terre et se dispose à entrer dans le θάλαμος de Proserpine qu'indiquent des colonnes ornées de leurs chapiteaux.

[369] Dans Virgile (*Georg.* IV, 546) Aristée doit immoler une génisse pour apaiser les mânes d'Eurydice.

[370] T. II, p. 234, pl. XXXI, fig. 4.

[371] Ce que Millin a pris pour un fronton triangulaire, n'est peut-être autre chose que la flamme qui s'élève en forme de pyramide.

[372] Rien sur la copie de Millin n'indique une femme âgée.

[373] Millin renvoie à son *Dictionnaire des beaux-arts*, au mot *Sarcophage*.

Mais avant de pénétrer dans le sanctuaire, il faut se rendre la divinité favorable; c'est ce qu'il fait en s'approchant de l'autel. Sa prière est exaucée, car déjà l'on voit la déesse arriver à sa voix. Du reste, ce monument, d'une pureté de dessin remarquable, doit être l'œuvre d'un artiste habile, et, si je ne me trompe, d'un artiste athénien.

Je n'en puis dire autant d'un bas-relief de la même famille, trouvé près des ruines d'Éphèse dans le mur d'une cabane, et publié dans le musée Worsley [374]. On y voit un jeune homme à cheval, vêtu d'une cuirasse garnie de ses franges et d'une chlamyde qui flotte sur ses épaules. Il a les jambes et les bras nus, et tient dans la main droite un rouleau qu'il porte au-dessus de sa tête. Il s'approche d'un arbre autour duquel est enroulé un serpent dont on ne voit pas la tête; devant cet arbre est un autel sur lequel la flamme est allumée. L'exécution de ce monument est des plus médiocres: le cheval est lourd, le cavalier maigre et fluet comme un *gentleman;* mais ce dernier défaut tient peut-être uniquement à la préoccupation britannique du graveur. L'interprétation de ce monument est loin d'être satisfaisante, et j'ai peine à croire qu'elle soit de Visconti. Il est impossible que ce savant antiquaire ait vu dans ce bas-relief *un jeune homme revêtu de quelque dignité militaire, dévouant son cheval à une divinité, peut-être au dieu de l'arbre qu'il a devant lui, et dont les fruits forment une espèce de pyramide sur un petit autel.*

Ce que l'interprète prend pour une pyramide de fruits n'est autre chose que la flamme allumée sur l'autel, comme le prouvent les monuments dont nous venons de nous occuper. L'arbre et le serpent, dont il ne parle pas, sont l'emblème du séjour fortuné. Quant au rouleau que le jeune guerrier tient dans la main droite, et dont

[374] Pl. 20, p. 39.

l'interprète ne fait aucune mention, je renvoie mes lecteurs à ce que j'en ai dit plus haut [375].

J'arrive aux deux monuments qui ont donné lieu à la savante dissertation de Passeri : *De animarum transvectione* [376]. Le premier est un bas-relief en marbre que ce savant avait reçu de Iacobo Buffi, patricien de Pesaro, et qu'il croyait apporté de la Grèce comme les deux marbres de Vérone expliqués par Patin. C'est encore, ainsi que sur le monument de Fabretti, un éphèbe à cheval qui, vêtu de la tunique et la chlamyde flottante, s'approche d'un autel sur lequel s'élance une flamme pyramidale, et laisse derrière lui un arbre que l'on pourrait prendre pour un palmier s'il ne portait pour fruits trois pommes de pin. Autour de cet arbre est enroulé un serpent qui regarde le jeune voyageur. Chose remarquable, et qui semble plaider en faveur de l'opinion émise par M. Inghirami au sujet du bonnet phrygien que nous avons remarqué plus haut sur une urne étrusque, le marbre de Passeri nous offre un globe céleste sous les pieds du jeune héros.

Ce monument ne peut embarrasser un seul instant. Le jeune cavalier devenu héros arrive dans le séjour de la félicité éternelle indiqué par l'arbre et par le serpent, et ce séjour n'est plus le jardin des Hespérides ni les îles Fortunées, c'est le ciel ou les astres dont le globe est le symbole :

Candidus insuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis [377].

Le second monument publié par Passeri est une pierre gravée, sur laquelle l'artiste a représenté un jeune homme à cheval, vêtu d'une

[375] P. 126, col. 1.

[376] *Gemmæ Astriferæ*, t. III, Diss. III.

[377] Virg. *Ecl.* V, 56, 57.

tunique succincte et coiffé du bonnet phrygien. Devant lui est un autel, derrière lui un arbre avec le serpent accoutumé [378]; à droite de la tête du jeune héros, le croissant de la lune posé horizontalement, et à gauche une étoile. C'est évidemment le même sujet que sur le monument précédent, seulement le héros est assimilé à Atys, comme plus haut nous l'avons vu assimilé aux Dioscures : *quo blandimento*, dit Passeri [379], *dolorem suum parentes ob filios amissos adlevabant, deorum ornamenta illis tribuentes.*

Il me reste à parler d'un bas-relief inédit copié par M. Trézel à Astros, et qui doit paraître dans le troisième volume de l'*Expédition de Morée* [380]. Ce monument, d'un très-beau style, est encadré entre deux pilastres soutenant une architrave que surmontent trois antéfixes. Au centre est un jeune homme nu, la chlamyde sur l'épaule. De la main gauche il tient par la bride un cheval, qui piaffe sans doute dans l'impatience de continuer son voyage, et de la droite il présente un objet d'une forme très-vague, vraisemblablement un gâteau sacré, à un serpent enroulé autour d'un chêne d'où il descend en longs replis pour venir recevoir sa pâture. Au pied de l'arbre on voit des cnémides, une cuirasse et une lance. Aux branches sont suspendus un παραζώνιον, avec son baudrier, et un bouclier portant l'image de Φόβος; sur l'arbre sont perchées deux colombes dont la tête est dirigée vers le jeune cavalier, à la droite duquel est un jeune enfant, vêtu d'une tunique succincte et sans manches, qui lui présente un casque de la main droite, et tient dans la main gauche un bâton ou plutôt une palme. Derrière le jeune esclave est une stèle en forme de pilastre, et sur cette stèle une amphore richement ciselée avec son couvercle.

[378] La gravure ne l'a pas reproduit, mais Passeri atteste qu'il existe sur la pierre.

[379] Op. cit. t. III, p. 133.

[380] Pl. 91.

La stèle et le vase, le cheval et le serpent, tout annonce dans ce monument un bas-relief funéraire. Aussi n'ai-je point hésité à le ranger dans la même catégorie que tous ceux dont je viens de parler. La pureté du dessin, la richesse et la variété de la composition, la difficulté que présente l'interprétation de certains détails, tout semble concourir pour donner un nouveau prix à ce marbre, le plus curieux peut-être et le plus important de tous ceux qui ont été copiés par les membres de la commission. Si, comme je le pense, le troisième et dernier volume de l'*Expédition de Morée* doit se terminer par cette planche, on ne pouvait mieux couronner une œuvre entreprise dans l'intérêt de l'art et de l'archéologie.

C'est sans doute notre bas-relief que M. Wolf a vu à Astros [381]; mais s'il en est ainsi, il faut qu'il l'ait vu bien rapidement, car la description qu'il en a remise à M. Ed. Gerhard est loin d'être complète et surtout exacte. *Vi era ancora un altro bassorilievo rappresentante un giovane guerriero armato di elmo e lancia, situato presso il suo cavallo, e una fanciulla* [382] *che gli porge lo scudo; mentre che d'all' altro lato vi è un albero con un gran serpente.*

La scène si compliquée que met sous nos yeux le bas-relief d'Astros semble avoir été inspirée par ce passage de Sophocle [383] :

Χρόνον προτάξας ὡς τρίμηνον ἡνίκ' ἂν
χώρας ἀπείη κἀνιαύσιος βεβώς,
τότ' ἢ θανεῖν χρείη σφε τῷδε τῷ χρόνῳ,
ἢ τοῦθ' ὑπεκδραμόντα τοῦ χρόνου τέλος,

[381] *Ann. de l'Inst. arch.* t. I, p. 134. Cf. p. 139.

[382] M. Ed. Gerhard, qui a sans doute vu une copie du monument, a facilement reconnu l'erreur. Op. cit. 139 : *Non con una fanciulla ma con un garzoncello che le armi gli presenta.*

[383] *Trachin.* 163-171.

τὸ λοιπὸν ἤδη ζῆν ἀλυπήτῳ βίῳ.
Τοιαῦτ' ἔφραζε πρὸς θεῶν εἱμαρμένα
τῶν Ἡρακλείων ἐκτελευτᾶσθαι πόνων,
ὡς τὴν παλαιὰν φηγὸν αὐδῆσαί ποτε
Δωδῶνι δισσῶν ἐκ πελειάδων ἔφη.

Il a fixé l'époque fatale : après un an et trois mois d'absence de cette contrée, il doit mourir ; ou, s'il passe ce terme, il vivra d'une vie exempte de peines. Telle est, dit-il, la fin marquée par les dieux aux travaux d'Hercule ; ainsi l'a prédit L'ANTIQUE CHÊNE DE DODONE PAR LA VOIX DES DEUX COLOMBES.

L'oracle s'est accompli pour notre jeune héros, et c'est dans le but d'indiquer cet accomplissement que l'artiste a substitué le chêne de Dodone à l'arbre des Hespérides; la présence des deux colombes ne peut laisser aucun doute à cet égard. Les glorieux travaux ont fini pour lui. Déjà il a déposé et suspendu ses armes et son casque; la dernière pièce de son armure lui est présentée par son jeune serviteur, pour qu'il la réunisse au trophée. Mais ses travaux n'ont pas été sans gloire, la palme que le jeune esclave tient dans la main gauche en est la preuve, et maintenant qu'arrivé dans le séjour fortuné sur le cheval funèbre, il a, en offrant le gâteau sacré au serpent[384], emblème de l'immortalité et gardien du jardin des Hespérides, accompli les derniers devoirs, il va goûter cette vie exempte de peines que lui a prédite la voix des *Péléiades*.

Mais est-ce bien Hercule que l'artiste a voulu nous mettre sous les yeux? Hercule n'est pas le seul héros qui ait consulté l'oracle de Dodone, et comme notre monument paraît être un reflet des rémi-

384 Voyez les interprètes de Virgile, ad *Æn.* VI, 420.

niscences poétiques de l'artiste ou de la famille du défunt, ne pourrait-on voir dans ce jeune guerrier Achille, qui, lui aussi, invoqua le Jupiter Dodonéen [385], et dans une circonstance où l'arrêt du dieu fut un arrêt de mort [386]? Ce qui me ferait donner la préférence à cette supposition, c'est que les armes qui composent le trophée ne peuvent en aucune façon convenir à Hercule, tandis que l'on y retrouve toutes les pièces de l'armure fabriquée par Vulcain à la prière de Thétis [387]. Mais ce qui est à mes yeux une raison plus puissante encore, c'est le rapport qu'on peut trouver entre le nom d'Achille Πηληϊάδης (Πελειάδες, avant l'adoption des lettres destinées à repré-

[385] Hom. Il. π', 233.

Ζεῦ ἄνα, Δωδωναῖε, Πελασγικέ, τηλόθι ναίων,
Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου· ἀμφὶ δὲ Σελλοὶ
σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες, χαμαιεῦναι·
ἦ μὲν δή ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξαμένοιο,
τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἴψαο λαὸν Ἀχαιῶν·
ἠδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήηνον ἐέλδωρ.
Etc.

[386] Ibid. 249.

Ὣς ἔφατ' εὐχόμενος· τοῦ δ' ἔκλυε μητίετα Ζεύς·
τῷ δ' ἕτερον μὲν ἔδωκε πατὴρ, ἕτερον δ' ἀνένευσεν·
νηῶν μέν οἱ ἀπώσασθαι πόλεμόν τε μάχην τε
δῶκε, σόον δ' ἀνένευσε μάχης ἐξ ἀπονέεσθαι.

[387] Hom. Il. σ', 609.

Αὐτὰρ ἐπειδὴ τεῦξε σάκος μέγα τε στιβαρόν τε,
τεῦξ' ἄρα οἱ θώρηκα, φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς·
τεῦξε δέ οἱ κόρυθα βριαρὴν, κροτάφοις ἁραρυῖαν,
καλὴν, δαιδαλέην· ἐπὶ δὲ χρύσεον λόφον ἧκεν·
τεῦξε δέ οἱ κνημῖδας ἑανοῦ κασσιτέροιο.

senter les voyelles longues) et celui par lequel on désigne les deux colombes prophétesses Πελειάδες [388]. De pareils rapprochements ne sont pas rares sur les monuments. Ainsi, sur un vase peint du cabinet Durand [389], et qui représente Hercule combattant le lion de Némée, on voit au fond du tableau un arbre sur les branches duquel sont perchées cinq cailles. M. Ch. Lenormant [390] y reconnaît à bon droit l'indication du lieu où se passe le combat, Ὀρτυγία ou Σελήνη [391].

J'oserai aller plus loin : comme dans les poëtes [392], les colombes de Dodone sont blanches, peut-être faut-il admettre que l'Élysée pour notre héros n'est ni dans le jardin des Hespérides, ni dans les μακάρων νῆσοι, ni dans les sphères célestes, mais dans l'île Leucé (Λευκή), située dans le Pont-Euxin, à l'embouchure de l'Ister [393], laquelle

[388] Soph. l. c. (Cf. Billerbeck ad h. l., p. 86 sq.) Herod. II, 57. — Notez que, d'après le scholiaste de Sophocle, Euripide compte trois Πελειάδες, et qu'Hérodote donne le nom des trois prêtresses qui les avaient remplacées, ce qui prouve en faveur des idées émises par M. le duc de Luynes sur les dyades et les triades. *Études numism.* p. 90. Cf. de Witte, *Nouv. Ann.* t. I, p. 82 et suiv.

[389] Voyez *Catal. Durand*, n° 27.

[390] Op. cit., p. 14.

[391] Voici, sans doute, comment ce savant a été conduit à rapprocher ces deux noms. La lune Σελήνη n'est autre que Diane (Spanheim ad Callim. h. in Dian. 114, 141. Soph. *OEd. T.* 207. Plut. *Symp.* 3 ad fin. Catull. XXXIV, 16). Or, Diane est aussi appelée Ὀρτυγία (Ovid. *Met.* I, 694. K. O. Müller, *Dor.* I, p. 116, 376), et c'est dans une plaine appelée Σελήνη que, suivant le scoliaste d'Apollonius de Rhodes (I, 498) cité par M. Lenormant, le monstre fut tué par Hercule.

[392] Sil. Ital. III, 682 : *Niveis tranavit concolor alis.*

[393] Strabon VII, p. 306. Arrian. apud Hudson, t. I, p. 21. Pausan. III, 19. Steph. Byz. v. Ἀχίλλειος Δρόμος. *Peripl. Pont. Eux.* Amm. Marc. XXII, 8. Cf. Raoul-Rochette, *Ant. du Bosph. cimm.*, p. 20 sqq. Gail, ad Arrian., *Geogr. gr. min.*, t. III, p. 130 sqq.

tirait son nom de la blancheur de ses rivages [394], ou, suivant Philostrate, des oiseaux blancs qu'on prétendait y exister en grand nombre [395]. Et ce qui prouve l'antiquité de cette tradition, c'est qu'Euripide, qui paraît confondre l'île en question avec la *Course d'Achille*, lui donne l'épithète de πολυόρνιθος [396]. Cette île de Leucé était, comme on le sait, le séjour favori d'Achille, devenu héros; c'est là qu'après sa mort, il habitait près de son épouse, Hélène suivant les uns [397], ou Iphigénie suivant d'autres [398].

Peut-être encore l'artiste a-t-il voulu, par la position transversale du παραζώνιον, position que rien ne justifie, réunir à l'idee de l'île Leucé celle de la *Course d'Achille*, Ἀχίλλειος Δρόμος, péninsule voisine et également consacrée au fils de Thétis. Ce qui me porte à le croire, c'est ce passage de Pline [399] : *Insula Achillis*

[394] Pind. *Nem.* IV, 80 (49 Boeckh) :

> Ἐν δ' Εὐξείνῳ πελάγει φαεννὰν Ἀχιλεὺς
> Νᾶσον.

Οἱ δὲ Λευκὴν ἐπὶ τῆς χροιᾶς ὀνομάζουσιν. Arrian. Ibid. Un même motif a fait donner à l'Angleterre le nom d'Albion.

[395] Οἰκεῖν μὲν δὴ λευκοὺς ὄρνιθας ἐν αὐτῇ φασιν... κοσμοῦντας αὐτῷ τὸ ἄλσος τῷ τε ἀνέμῳ τῶν πτερῶν καὶ ταῖς ἀπ' αὐτῶν ῥάνισι. *Heroic.*, p. 246 sq., ed. Boissonade. Cf. Pind. Schol. *Nem.* IV, 79.

[396] Iph. in Taur. 436-439.

> Πολυόρνιθον ἐπ' αἶαν,
> Λευκὰν ἀκτάν, Ἀχιλῆος
> Δρόμους καλλισταδίους, Εὔ-
> ξεινον κατὰ πόντον.

[397] Philostr. *Heroic.*, p. 244 sqq. Pausan. III, 19 ad fin.

[398] Ant. lib. *Metam.*, cap. XXVII. Schol. Pind. loc. cit.

[399] IV, 12.

tumulo ejus viri clara, et ab ea centum trigìnta quinque millia passuum peninsula, ad FORMAM GLADII IN TRANSVERSUM PORRECTA *exercitatione ejusdem cognominata Dromos Achilleos.* Toutefois je permets à mes lecteurs de ne point adopter cette conjecture, que je trouve moi-même un peu subtile.

Ce qu'il y a de certain, c'est que ce bas-relief a été copié dans le monastère de *Loukou*, nom qui n'est peut-être que l'altération de Λευκή ou Λεῦκαι. Il est bien vrai que dans le voisinage d'Astros les géographes ne font mention d'aucune ville de ce nom ; mais si, comme me l'assure M. Trézel, tous les monuments du monastère de Loukou ont été apportés dans cet asile des différents points de la côte du golfe Argolique, à l'époque de la guerre d'indépendance, on pourrait admettre que notre marbre provenait des ruines de Λεῦκαι, ville située entre Prasies et Cyphante à douze ou quinze lieues d'Astros [400].

Quoi qu'il en soit, tout dans notre monument rappelle Achille. On conçoit que notre jeune mort ait été assimilé à ce modèle des héros ; car, comme le remarque Arrien [401], nul n'a mieux qu'Achille mérité ce nom par sa noblesse, par sa beauté, par la force de son âme, par sa mort prématurée, par les chants qu'il a inspirés à Homère, et par son dévouement pour ses amis.

VII. Le mort devant ses juges.

Celui de tous les monuments de cette classe, dont le sens est le moins contestable, est un bas-relief inédit copié par M. Trézel à Égine

[400] Polybe IV, 36, 5.

[401] Op. cit. p. 23. Ἀχιλλέα γὰρ ἐγὼ πείθομαι εἴπερ τινὰ καὶ ἄλλον ἥρωα εἶναι, τῇ τε εὐγενείᾳ τεκμαιρόμενος, καὶ τῷ κάλλει, καὶ τῇ ῥώμῃ τῆς ψυχῆς, καὶ τῷ νέον μεταλλάξαι ἐξ ἀνθρώπων, καὶ τῇ Ὁμήρου ἐπ' αὐτῷ ποιήσει καὶ τῷ ἐρωτικὸν γενέσθαι καὶ φιλέταιρον ὡς καὶ ἐπαποθανεῖν ἑλέσθαι τοῖς παιδικοῖς.

et qui doit être également publié dans le troisième volume de l'*Expédition de Morée* [402]. Ce bas-relief, dont l'encadrement est en tout point semblable à celui d'Astros, ornait la partie supérieure d'une stèle funéraire qui, à en juger par la copie de l'artiste habile auquel nous devons la connaissance de ce monument, portait une inscription dont il ne reste plus que sept ou huit lettres éparses. Tout ce qu'on peut conjecturer, c'est qu'à la première ligne se trouvait le mot [H]PΩ[Σ]; encore la chose est-elle loin d'être certaine. Du reste, le sujet représenté par le sculpteur est d'une grande simplicité et s'explique sans peine. Le mort, vêtu de la tunique succincte et de la chlamyde, et la tête coiffée du pétase thessalien, attribut des voyageurs [403], vient de mettre pied à terre et se présente suivi de son cheval devant Hécate, la reine des morts, νερτέρων πρύτανις [404], la reine inexorable, ἀμαιμάκετος βασίλεια [405]. La déesse est assise sur un rocher; elle tient dans chaque main une torche, et à ses pieds est un chien [406] qui la regarde. Le voyageur lui adresse la parole : sans doute il lui rend compte des actions de sa vie; car c'est d'après ce récit que le juge inflexible doit prononcer son arrêt. Sans doute aussi sa conscience est pure, car son attitude annonce la confiance.

La stèle d'Égine me paraît jeter beaucoup de lumière sur un bas-relief trouvé à Athènes en 1759. Ce monument, publié par Paciaudi dans ses *Monumenta Peloponnesiaca* [407], a été reproduit dans le catalogue du musée Nani [408] et dans la *Galerie mythologique* de

[402] Pl. 43, fig. I.

[403] Voyez les interprètes de Sophocle sur le vers 310 de l'*OEdipe à Colone*.

[404] Sophron cité par le scol. de Théocr. II, 12.

[405] Orph. *H.* I, 5.

[406] Apollon. Rhod. III, 1211. Lycophr. 1175 et Tzetz. ad h. l. Hor. *Sat.* I, 8, 35 cf. Heindorf ad h. l. Virg. *Æn.* VI, 257. Tibull. I, 2, 52. Senec. *Med.* 840.

[407] T. I, p. 207.

[408] *Collect. Mus. Nan. antt.* N° 22.

Millin [409]; il a été décrit seulement par M. Boeckh qui, en insérant dans le *Corpus* [410] l'inscription qui accompagne ce monument, s'est contenté peut-être trop facilement du sens admis par le premier interprète.

Ce bas-relief, carré à la base et arrondi en forme de grotte dans la partie supérieure, contient deux scènes distinctes séparées par une inscription de quatre lignes. Dans le haut du champ, on voit un jeune homme couronné qui, n'ayant pour vêtement qu'une chlamyde rejetée sur les épaules, conduit, vers un masque colossal à la barbe touffue et à la chevelure hérissée, auquel, à en juger par son bras droit relevé, il semble adresser la parole, trois femmes qui se tiennent par la main et dont les deux dernières sont de face. A l'angle opposé au masque, le dieu Pan, capripède et le front armé de deux cornes, est assis sur un rocher et joue de la syrinx. Toutes ces figures, Pan excepté, ne sont représentées que jusqu'à la naissance des jambes. Le reste de leur corps est supposé caché par une large plaque de marbre sur laquelle on lit cette inscription :

ΟΙ ΓΑΥΝΗΣ : ΝΥΜΦΑΙΣ : ΕΥΞΑΜΕΝΟΙ : ΑΝΕΘΕΣΑΝ :
ΚΑΙ ΘΕΟΙΣΓΑΣΙΝ
ΙΟΑΓΟΡΑΣ · ΞΩΚΥΓΡΟΥ : ΖΩΚΥΓΡΟΣ : ΖΩΑΓΟΡΟΥ ·
ΘΑΛΛΟΣ : ΛΕΥΚΑ
ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΓΟΛΥΚΡΑΤΟΥΣ ΑΓΟΛΛΟΦΑΝΝΣ : ΕΥΓΟ-
ΡΙΩΝΟΣ : ΣΩΣΙΣΤΡΑΤΟΣ
ΜΑΝΗΣ ΝΥΡΡΙΝΗΣΩΣΤΑΣ : ΣΩΣΙΓΕΝΗΣ : ΜΙΔΑΣ

[409] Pl. LXXXI, fig. 327.
[410] N° 455.

Οἱ πλυνῆς Νύμφαις εὐξάμενοι ἀνέθεσαν καὶ θεοῖς πᾶσιν,

Ζωαγόρας Ζωκύπρου,
Ζώκυπρος Ζωαγόρου,
Θάλλος Λευκα....,
Σωκράτης Πολυκράτους,
Ἀπολλοφάν[η]ς Εὐπορίωνος,
Σωσίστρατος,
Μάνης
[Μ]υρίννη[ς]?
Σωσ[ί]ας,
Σωσιγένης,
Μίδας.

Au-dessous de l'inscription est un second bas-relief représentant un homme qui, vêtu d'une tunique succincte et la chlamyde sur l'épaule gauche, s'avance, en tenant un cheval par la bride, vers deux femmes vêtues de la tunique talaire et du péplus; l'une d'elles, coiffée du modius, est assise et semble tenir une pomme dans la main droite; l'autre est debout et tient dans chaque main deux torches, comme l'Hécate du marbre d'Égine. Devant ces deux femmes est un autel quadrangulaire.

Paciaudi, par suite d'une préoccupation difficile à concevoir, a vu dans ces deux femmes deux hommes, un agonothète coiffé d'un chapeau (*pileolum gestans*), et son ῥαβδοῦχος armé des ῥάβδοι γυμνασιαρχικαί[411]. Milliñ, qui s'est également mépris sur le sexe de ces deux figures, ne se prononce pas sur le sens gymnique que le savant jésuite donne à ce monument, mais il voit dans le personnage à droite un homme qui présente un cheval. M. Boeckh, comme nous l'avons déjà dit, adopte presque en tout point l'interprétation de Paciaudi[412].

[411] Plut. *Anton.* 33.

[412] *Ac sane gymnicum argumentum designari hoc opere videtur.*

Du reste, il ne comprend pas quel rapport peut exister entre les πλυνῆς et les jeux équestres, et surtout ce que vient faire ici le cavalier [413].

Ce qui a pu induire en erreur d'aussi habiles antiquaires, c'est que notre bas-relief a été découvert dans le stade panathénaïque, et qu'ils ont cru devoir le rattacher aux jeux qu'on célébrait dans cet endroit; mais il me paraît hors de doute qu'il est tout à fait étranger à cette localité, ainsi qu'aux solennités dont elle était le théâtre, puisque tout annonce dans ce marbre un monument funéraire. D'ailleurs, pour arriver au sens proposé par Paciaudi, il faut métamorphoser deux personnages, et encore, on n'interprète ainsi qu'une partie du monument; ce qui est un résultat à peu près nul, puisque les deux parties ne sauraient être séparées, et doivent s'expliquer l'une par l'autre.

Avant de déterminer le sens de la double scène que nous offre ce bas-relief, il importe de décider ce qu'on doit entendre par le mot πλυνής. Paciaudi a cru devoir l'expliquer par le mot *lotores* ou *balneatores* qu'on retrouve avec une signification religieuse dans cette inscription d'Aricie publiée par Fabretti [414].

DIANAE·AVG·
COLLEG·LOTOR.
SACR·
PRIMIGENIVS·R·P·
ARICINORVM·SER·ARC·
CVRATOR $\overline{II}$ CVM
M·ARRECINO·GELLIANO
FILIO·CVRATORE·$\overline{I}$·

[413] *Quid* equestres *ludi et illi lotores commune habuerint, et cur potissimum eques in anaglypho repræsentetur, prorsus non intelligo.*

[414] *Inscr. ant.* Cap. VI, n° 19, p. 435.

Dianæ Aug(ustæ) Colleg(ium) lotor(um) sacr(orum) : Primigenius R(ei)p(ublicæ) Aricinorum ser(vus) arc(arius[415]*) curator iterum cum M. Arrecino*[416] *Gelliano filio curatore primum.*

Mais je ne pense pas que le mot *lotores* soit ici l'équivalent de *balneatores*, je le crois plutôt synonyme de *fullones* que nous offrent plusieurs monuments, et notamment cette inscription de Pompéi :

EVMACHIAE L. F.
SACERD. PVBL.
FVLLONES

Or, cette inscription a été trouvée dans un édifice auquel les antiquaires napolitains ont donné le nom de *Collége des foulons*, ce qui rend compte de la destination des réservoirs et de plusieurs pierres qui semblent avoir été disposées tout exprès dans la cour, pour que les ministres de ce collége, attachés sans doute en sous-ordre à la prêtresse publique, pussent y laver le linge sacré.

Il s'agit peut-être d'un collége semblable dans l'inscription suivante trouvée à Spolète[417], et que je reproduis ici parce qu'elle ne paraît pas avoir été bien comprise jusqu'à ce jour :

[415] La sigle de cet adjectif est quelquefois écrite ARK. Voyez Fabretti, op. cit. p. 434, n.° 14.

[416] Fabretti, p. 434, col. 2, D. E., a le premier prouvé que les esclaves publics, après leur affranchissement, prenaient le nom de la ville à laquelle ils avaient appartenu.

[417] Muratori DCCCCLI, 9; Marini *Atti de' frat. Arv.* t. II, p. 416. Orelli, *Inscr. lat.* N° 4091.

MINERVAE DO
FVLLONES
MAGISTRI QVINQVEI
CVRAVERE
L · EVVLI · C · L · STATIVS
P · OPPI · L · L · PHILONICVS
L · MAGNI · L · L · ALAVCVS
PAMPILVS TVRPILI · T · S ·

Minervæ do(num) vel do(mo) vel d(iis) o(mnibus)[418] *Fullones. Magistri quinque (primi)*[419] *curavere :*

(1. 2.) *L(ucii) Eu(b)uli Caii l(iberti);*

(3.) *Statius, P. Oppii l(ibertus);*

(4.) *L(ucius) Philonicus L(ucii) Magni l(ibertus);*

(5.) *L(ucius) Alaucus Pamp(h)ilus Turpilii, [libertus] t(estamento) s(uo*[420]*).*

[418] Cette dernière explication, rapprochée de la formule du bas-relief d'Athènes, καὶ θεοῖς πᾶσιν, me paraît la plus vraisemblable.

[419] Orelli : « Fortasse Quinquen*nales;* » mais il ne s'agit pas ici de la durée des fonctions, et le mot QVINQVEI ne se rapporte qu'au nombre des individus chargés de veiller à l'érection du monument. Or, en comptant pour deux L. EVVLI, ce que n'a pas vu M. Orelli, on en trouve cinq.

[420] C'est-à-dire que Turpilius avait affranchi L. Alaucus Pamphilus par testament. Cf. Adam, *Roman. Antiq.* p. 37, 38. Dans aucun cas, *testamento suo* ne peut se rapporter aux *magistri*, tous affranchis, puisque les citoyens *sui juris* avaient seuls le droit de tester. Cic. *pro Arch.* 5; *pro Dom.* 33.

Les πλυνῆς du bas-relief d'Athènes formaient sans doute une corporation semblable, sinon à celle de Spolète, du moins bien certainement à celle de Pompéi. Dès lors, je ne vois pas de motif pour ne point la rattacher aux Πλυντήρια, fête consacrée suivant les uns à Minerve [421], suivant d'autres à Aglaure, fille de Cécrops [422], c'est-à-dire à Athéné-Agraulos [423], et dans laquelle on lavait les vêtements de la déesse dont on voilait la statue [424].

L'inscription du bas-relief athénien doit donc, selon moi, être ainsi traduite :

Les membres du collége chargé de blanchir les vêtements sacrés de Minerve ont consacré ce monument aux Nymphes et à toutes les divinités, par suite d'un vœu :

Zoagoras, fils de Zocypre,
Zocypre, fils de Zoagoras,
Thallus, fils de Leuca....,
Socrate, fils de Polycrate,
Apollophane, fils d'Euporion,
Sosistrate,
Manès,
Myrrinès,
Sosias,
Sosigènes,
Midas.

[421] Xen. *Hellen.* I, 4, 12. Plut. *Alc.* 34. Harpocration, v. Πλυντήρια.

[422] Hesych. v. Πλυντήρια.

[423] Suidas : Ἄγλαυρος· ἡ θυγάτηρ Κέκροπος. Ἔστι δὲ καὶ ἐπώνυμον Ἀθηνᾶς Cf. Joh. Meursius, *Græcia feriata*, lib. V, p. 228.

[424] Xen. et Plut. ll. cc. Hesych. v. Πραξιεργίδαι.

A en juger par cette énumération, le collége des Πλυνῆς se composait de onze membres comme le tribunal des Ἕνδεκα. Déjà Paciaudi et M. Boeckh ont remarqué qu'aucun nom de dême n'est joint aux noms de ces ministres, que cinq seulement ajoutent à leur nom celui de leur père, et que des six autres noms, ceux de *Manès* et de *Midas* sont des noms d'esclaves [425], d'où l'on est en droit de conclure que ces fonctions n'étaient pas confiées aux citoyens, mais bien à des étrangers et même à des affranchis [426] : usage que nous retrouvons en Italie, à en juger par l'inscription de Spolète que j'ai rapportée plus haut. Bien plus, nous voyons en comparant ces deux monuments qu'en Italie, aussi bien qu'à Athènes, les cinq premiers membres de cette corporation étaient distingués des autres, puisqu'à Spolète, on les désigne par le titre de *Quinqueprimi*, et qu'à Athènes, ce sont les seuls dont l'origine libre soit constatée.

Passons maintenant au bas-relief supérieur. Paciaudi a reconnu dans les trois femmes qui se tiennent par la main, les Nymphes auxquelles le monument est consacré; et sur ce point, je ne puis que partager son opinion. Mais je ne saurais admettre avec lui que le jeune homme qui les conduit est Hylas, «non pas au moment où il est enlevé par les Naïades, mais Hylas déjà admis au nombre des bienheureux [427] et se réunissant aux danses des Nymphes [428]. »

En effet, si je compare cette scène à un vase du prince de Ca-

[425] Strab. VII, p. 210, ed. Cas. 1587. A ces deux noms on pourrait réunir celui de *Sosias*. Voyez les Guêpes d'Aristophane.

[426] Paciaudi y voit à tort trois classes d'individus : *cives, inquilini, servi.*

[427] *Hylam jam in beatorum numerum relatum in nostro lapide expressum credo.* Il cite Theocr. XIII, Apoll. Rh. I, 1207. Schol. Nonnus, *Dionys.* XI. Val. Flacc. *Arg.* VI. Propert. I, XX.

[428] *Cum fontis deabus placide versari, nexisque manibus choreas insimul agitare.* M. Boeckh n'admet pas cette explication : *Hylam sine idonea causa interpretatur Paciaudus.*

nino dont M. de Witte a donné la description[429], et qui représente les trois déesses Junon, Minerve et Vénus, précédées de Mercure qui poursuit Pâris, je ne puis me défendre d'y reconnaître Mercure conduisant à Pâris les trois nymphes[430] substituées aux trois déesses qu'offre le vase peint. Ici, comme sur le vase, Mercure est couronné de myrte et vêtu d'une chlamyde. Quant aux trois nymphes, ce sont les trois nymphes athéniennes Aglaure, Hersé et Pandrose, les mêmes que les Parques[431]. La première, distinguée des trois autres par sa coiffure en forme de diadème, est sans doute Athéné-Agraulos, la divinité protectrice des Πλυνῆς. Mercure Psycopompe s'avance avec elles au-devant de Pâris, c'est-à-dire au-devant de celui que Θάνατος menace et qui est l'objet de l'ἀνάθημα; peut-être le masque colossal qui occupe l'angle droit du monument, est-il comme un épouvantail indiquant l'entrée du sombre empire[432].

Mais si, dans l'intention religieuse de l'artiste, les trois compagnes de Mercure sont les trois Parques, pour le vulgaire ce n'étaient que

[429] *Description d'une collection de vases peints provenant des fouilles de l'Étrurie*, n° 130. Les trois déesses conduites à Pâris par Mercure, formaient l'un des ornements du siége d'Apollon Amycléen. Voyez Pausanias, III, 18, 7.

[430] Tel est le nombre de ces divinités sur tous les monuments de l'art antique. Cf. Millin, *Gal. Myth.* Pl. LIII, 326. LVI, fig. 328. LXXX, fig. 229, 530. LXXXI, fig. 476. CXXVII, fig. 475.

[431] Hesych. Ἀγλαυρίδες· μοῖραι παρὰ Ἀθηναίοις. Le manuscrit porte μύραι ἢ Ἀθηναίοις (Voyez Schow, *Suppl. ad Hesych.*, p. 11). Le mot corrompu μύραι a été corrigé de diverses manières : on a lu νύμφαι, ἔρειαι; mais μοῖραι est la véritable leçon, c'est celle que donne Phavorinus, qui, comme on le sait, avait compilé le lexique d'Hesychius. Il lit aussi παρὰ, et non περί. Voyez sur la confusion de ces deux prépositions, Bast. *Comm. Palæogr.* p. 830. Boissonade. *Anecd. gr.* II, p. 225, 321, 323, 371, 375, 415.

[432] De semblables masques se rencontrent assez souvent sur les sarcophages. Celui que nous offre le bas-relief athénien a la plus grande analogie avec la tête de l'Achéron personnifié sur un marbre publié par Bartoli, *Sepult.* 57, et reproduit par Montfaucon, *A. E.* t. V, pl. CXXV.

les trois Nymphes; et voilà sans doute pourquoi elles sont suivies, comme sur un autre monument publié par Paciaudi [433], de Pan armé de la syrinx. Encore pourrait-on trouver dans cet instrument une allusion funéraire, puisque par le nom de σύριγξ on désignait des tombeaux souterrains [434].

Si, comme je le pense, le sens que je donne à la première scène de notre bas-relief est fondé, l'opinion de M. Lenormant sur le vase du prince de Canino [435] serait pleinement confirmée par notre bas-relief, car la seconde scène nous offre sans aucun doute le mort devant ses juges. Ainsi l'offrande a été sans succès. Celui pour lequel les Πλυνῆς conjuraient les divinités de la mort a été emporté par le cheval de Θάνατος. Comme le voyageur du marbre d'Égine, il vient d'arriver dans le séjour des ombres; déjà sans doute il a déposé son offrande sur l'autel funèbre, et il s'avance devant les deux grandes déesses, Déméter χθονία [436], Ἀχερώ [437], et Perséphoné πυροφόρος [438], identifiée avec Hécate. Il attend, dans une attitude calme, que son arrêt soit prononcé. Ainsi, dans ce monument tout s'explique et tout se tient : la mort menaçante d'abord, puis le trépas, puis le jugement.

Mais pourquoi l'artiste a-t-il représenté ici deux divinités infer-

[433] *Mon. Pelop.* t. I, p. 230. Cf. Millin, *Gal. Myth.* pl. LVI, n° 328, t. I, p. 81. Sur ce monument, Pan a sous les pieds un chien endormi.

[434] Ælian. H. A. VI, 43. XVI, 15, 16. Ammian. Marcell. XXII, 15; Cf. Silv. de Sacy, *Mag. encycl.* an VI, n° 24, p. 485. — Pan armé de la syrinx est quelquefois représenté sur les monuments funéraires. Voy. Montf. *A. E.* t. V, pl. XXIII et XXXIII.

[435] *Descript. d'une collection de vases prov. etc.*, n° 130, note 2, p. 80 : *Ce jugement de Pâris se présente avec un caractère infernal.... Mercure figure quelquefois comme Éris .... Les trois déesses, sous une forme euphémique, sont des Érinnyes.*

[436] Pausan. II, 35, 3. Her. VI, 134.

[437] Hesych. v. Ἀχειρώ. Sur la Cérès infernale, voyez Stat. *Theb.* IV, 460.

[438] Schol. Eur. *Phœn.* 687.

nales? on peut, je crois, en donner la raison. Le bas-relief qui nous occupe a été, il est vrai, déterré dans le stade panathénaïque, mais il ne peut avoir appartenu à ce monument. C'est ce que prouvent les deux scènes qui y sont retracées, et l'âge de cette offrande, bien antérieur à la construction du stade par Hérode Atticus [439], puisque la forme des lettres de l'inscription, les noms qui y sont gravés et le style de la sculpture annoncent une époque antérieure à la domination romaine [440]. C'est donc à un autre édifice qu'il faut songer à rapporter cet ἀνάθημα; et, selon moi, c'est dans les temples du voisinage qu'il faut chercher le lieu de sa consécration. Or, de tous les édifices sacrés qui s'élevaient aux environs du stade, l'Éleusinium est le seul auquel on doive s'arrêter, l'Éleusinium consacré aux deux déesses, l'Éleusinium, ce sanctuaire redoutable, où se célébraient probablement les petits mystères [441], et sur lequel Pausanias dans une crainte religieuse, ne nous apprend que ce qu'il était permis à tout le monde de savoir [442].

Le jugement par Proserpine, d'un mort ayant près de lui le cheval funèbre, est un sujet représenté sur un assez grand nombre de vases. Je me bornerai à deux, l'un, publié par Passeri dans ses *Picturæ etruscæ* [443], et l'autre par Winckelmann dans ses Monuments inédits [444], parce qu'à de légères variantes près, tous les autres reproduisent le même type. Ce vase est peint sur les deux faces. La face antérieure, à quelques variantes près, offre le même sujet qu'un vase publié et fort bien expliqué par Millin [445]. Cette face se compose

[439] Pausan. I, 19, 7. Philostr. *Herod. Att.*

[440] C'est aussi l'opinion de M. Boeckh : *Titulus et anaglypha satis bonæ videntur ætatis esse.*

[441] Kruse, *Hellas*, 2ter Th. 1te Abtheil. S. 109.

[442] Ἃ δὲ ἐς πάντας ὅσιον γράφειν, ἐς ταῦτα ἀποτρέψομαι I, 14, 2.

[443] T. III, tab. CCLXVI, CCLXVII.

[444] N° 22.

[445] *Peintures de vases*, I, 14. *Galerie Myth.* pl. CLX, fig. 585.

de deux rangs de peintures. Au centre du premier, on voit Achille dans l'attitude de la douleur, et au moment où il vient d'apprendre la mort de Patrocle. Assis sur un siége sans dossier, il est vêtu d'une simple chlamyde; déjà son parazonium est suspendu à son côté, et de la main droite, il s'appuie sur la poignée de cette arme, tandis que de l'autre il tient les cnémides forgées par Vulcain. Il est entouré de plusieurs héros grecs. Devant lui est Ulysse, caractérisé par son *pileus* et la branche d'olivier dont ce bonnet est couronné; une chlamyde attachée par une agrafe sur l'épaule droite est jetée par-dessus sa tunique succincte. Il s'appuie sur un bâton, à cause de la blessure qu'il a reçue, et adresse la parole à Achille; mais celui-ci ne semble pas l'écouter et se retourne vers Automédon qui tient un bouclier qu'il lui montre. Derrière Ulysse, Agamemnon[446] élève la main droite comme en témoignage de sa réconciliation avec Achille. Au-dessous d'Automédon est un guerrier assis et le casque en tête, qui s'appuie d'une main sur son bouclier et de l'autre sur sa lance. Millin y reconnaît avec assez de vraisemblance Diomède qui avait aussi été blessé. Dans le plan inférieur, Thétis, assise sur un hippocampe, apporte à son fils la dernière pièce de son armure, la cuirasse forgée par Vulcain[447]. Une Néréide placée derrière Thétis suit des yeux, non pas Thétis, comme le pense Millin, mais Achille qu'elle semble aussi encourager à venger son ami.

Passeri s'est singulièrement mépris sur le sens de ce monument; suivant lui, Thétis porte le tronc mutilé de son fils dans les îles Fortunées; la Néréide est *Tellus* qui contemple l'âme du héros quittant son empire pour le ciel; Diomède est le dieu Mars fixant ses regards

[446] Nu et le tribonium dans la main gauche, sur le vase de Millin; vêtu et drapé sur le vase de Passeri.

[447] Les Néréides apportant à Achille les différentes pièces de son armure figurent sur un sarcophage du *Museo Pio Cl.* t. V, tav. XX. Sur le sens funéraire des Néréides, voyez Visc. *Mus. Pio Clem.* t. IV, p. 210 sq.

sur l'âme d'Achille qui même dans le séjour des bienheureux se livre encore aux occupations guerrières[448]; Ulysse est Éaque ou le Lare familier; Agamemnon, Jupiter qui ordonne au dieu Cœlus (Automédon) de donner une place à Achille parmi les dieux, etc.

Mais si Passeri a été malheureux dans l'explication de cette scène, il a parfaitement saisi le sens du revers qui représente sous un édicule funèbre une femme assise la lance en main, et devant elle un guerrier debout tenant de la main gauche la bride de son coursier, et de l'autre s'appuyant sur sa lance. On ne peut se défendre de reconnaître ici avec lui l'ombre d'Achille subissant le jugement de Proserpine[449]. Proserpine jugeant un guerrier est ici sous la forme d'Aphrodite ἔνοπλος ou ὡπλισμένη. C'est encore sous cette forme qu'elle se présente sur le vase de Winckelmann, où de plus elle a le bouclier au bras gauche[450]. On le voit, les deux faces du vase de Passeri, comme les deux scènes du bas-relief d'Athènes, forment un

[448] Il s'appuie sur ce passage de Virgile : (*Aen.* VI, 653) :

Arma procul currusque virûm miratur inanes.
Stant terra defixæ hastæ, passimque soluti
Per campos pascuntur equi. Quæ gratia curruum
Armorumque fuit vivis, quæ cura nitentes
Pascere equos; eadem sequitur tellure repostos.

[449] Il cite à cette occasion ces vers de Claudien (*de rapt. Proserp.* II, 305) :

Sub tua purpurei venient vestigia reges
Deposito luxu, turba cum paupere mixti.
Omnia mors æquat, tu damnatura nocentes,
Tu requiem latura piis : te judice sontes
Improba cogentur vitæ commissa fateri.

[450] Winckelmann, en expliquant ce vase, dont la partie supérieure offre un sujet héliaque, a passé sous silence la scène principale.

drame complet. D'une part, la mort menaçante, de l'autre le terme du dernier voyage.

Je rattacherai encore à cette classe de monuments un vase d'Acrée publié par le baron Judica [451], et qui représente un guerrier, le casque en tête et enveloppé d'une chlamyde d'une forme singulière, s'avançant, la lance sur l'épaule et tenant un cheval par la bride, devant un homme trois fois environné de son tribonium, et assis sur une pierre quadrangulaire. Dans la main de cet homme est une lance ou une longue baguette. Derrière le cavalier on voit un autre personnage dont le costume et l'attitude diffèrent peu de ceux du premier.

M. Judica [452] pense que ce monument fait allusion aux courses équestres des Panathénées; et, suivant lui, les deux personnages assis sont deux agonothètes. Ne serait-ce pas plutôt un mort devant les juges infernaux? Sans doute ces juges sont dans les légendes les plus répandues au nombre de trois [453]; mais dans celle que le Gorgias de Platon [454] nous a conservée, ils sont en quelque sorte réduits à deux, puisque Rhadamante juge les morts de l'Asie, Éaque ceux de l'Europe, et que la mission de Minos se borne à prononcer en dernier ressort. Cette simplification du nombre des juges infernaux est encore bien mieux constatée par ce passage de Lucien [455]: Ὕπαρχοι δὲ καὶ σατράπαι καὶ δικασταὶ κάθηνται δύο, Μίνως τε καὶ Ῥαδάμανθυς. κ. τ. λ. Ce qui ne permet pas de reconnaître ici deux agonothètes, c'est que les deux personnages désignés comme tels par M. Judica sont plus grands que nature; d'ailleurs chacun d'eux est armé de la

[451] *Antichità di Acre*, t. XXIII, n° 1.

[452] Op. cit., p. 134.

[453] Comme sur un vase du *Cabinet Durand*, n° 204.

[454] § 79, 80 et 82.

[455] *De Luctu*, § 7, t. II, p. 925, Reitz.

baguette qu'il tient, au témoignage de Platon, quand il rend ses jugements [456].

Enfin, c'est peut-être devant Minos lui-même que comparaît le mort suivi de son escorte sur un vase peint du prince de Canino [457], que M. de Witte [458] a rangé parmi les sujets guerriers, et dont il donne la description suivante : « Un cavalier barbu muni de deux javelots et suivi d'un homme drapé et à pied, portant une lance, se présente devant un vieillard à cheveux blancs assis sur un cube et muni d'un sceptre surmonté d'une fleur à trois pétales [458 bis]. A côté du vieillard est écrit KOON; sous le cheval, KOΣ; derrière KNΣ. » Ces trois inscriptions peuvent laisser de l'incertitude sur l'explication que je donne de ce vase ; mais ont-elles été transcrites bien exactement? c'est ce dont je doute fort; du moins il est impossible d'en tirer aucun sens.

VIII. Repas funèbre offert au héros par sa famille.

Le moment est venu d'expliquer deux monuments dont j'ai parlé dans la section I et que j'ai cru devoir en exclure. Mais il me semble convenable de dire auparavant quelques mots du culte des *Manes* et de la cérémonie des *Parentalia* qui se rattachait à ce culte. J'ai déjà parlé plus haut [459] du sens qu'a le mot ἥρως sur les monuments funéraires des Grecs; j'ai dit que ce nom, réservé d'abord aux personnages distingués qui avaient bien mérité de la patrie, fut plus tard accordé,

[456] Ἑκάτερος δὲ τούτων ῥάβδον ἔχων διικάζει. § 82.

[457] *Cat. du prince de Canino*, n° 1498.

[458] *Description d'une collection de vases peints provenant des fouilles de l'Étrurie*, n° 187.

[458 bis] Dans le mythe du Gorgias, § 82, Minos seul porte le sceptre. Κάθηται μόνος ἔχων χρυσοῦν σκῆπτρον.

[459] P. 111.

par euphémisme, à tous les morts en général, et devint synonyme de μακαρίτης. L'extension donnée à ce mot doit-elle être regardée comme le résultat des rapports qui, à partir du II^e^ siècle avant notre ère, s'établirent entre Rome et la Grèce? Faut-il y voir la traduction, en quelque sorte, du culte des Mânes et des Lares, ou admettre que ce culte exista simultanément dès les temps les plus anciens chez l'un et l'autre peuple? Tout porte à croire que de ces deux suppositions, la dernière est la seule admissible, bien qu'il soit vrai de dire que chez les Grecs la haute antiquité de cette croyance religieuse est moins solidement attestée que chez les Romains. On peut cependant même chez les Grecs en retrouver des traces certaines. Ainsi, déjà dans Eschyle[460], nous voyons le mot μακαρίτης, employé comme synonyme de *mort*. D'un autre côté Plutarque[461] rapporte, d'après le témoignage d'Aristote[462], qu'il était dit dans un traité conclu entre les Spartiates et les Arcadiens, qu'on ne rendrait *bon*, c'est-à-dire qu'on ne ferait mourir, aucun des Tégéates qui auraient embrassé le parti des Lacédémoniens : Μηδένα χρηστὸν ποιεῖν βοηθείας χάριν τοῖς λακωνίζουσι τῶν Τεγεατῶν · ὅπερ εἶναι, μηδένα ἀποκτιννύναι. D'où il résulte que le mot χρηστός, *bon*, était l'équivalent de ἀποθανών, ce qui, en admettant que le traité en question doit être placé avant les guerres médiques[463], donnerait une antiquité assez respectable à

[460] *Pers.* 635. Cf. Wittemb. in Plut. moral. p. 121 E.

[461] *Quæst. rom.* LII.

[462] Plutarque ne dit pas dans quel ouvrage Aristote avait consigné ce fait. C'était sans doute dans quelque traité politique, peut-être dans ses Δικαιώματα τῶν πολέμων, dont Ammonius (*de Diff. verb.* p. 98, ed. Valckenaer) nous a conservé un fragment qui donne une grande probabilité à cette conjecture.

[463] Il paraît difficile de déterminer la date de ce traité. Tout porte à croire cependant qu'il est postérieur aux guerres de Messénie, et antérieur aux guerres médiques, c'est-à-dire, du VII^e^ ou du VI^e^ siècle avant notre ère, époque où les Spartiates, délivrés de leurs plus terribles antagonistes, établissaient leur domination dans le Péloponèse, et pouvaient imposer de pareilles conditions aux Arcadiens.

cette synonymie euphémique dont les inscriptions funéraires parvenues jusqu'à nous, et qui sont pour la plupart postérieures à la prise de Corinthe, nous offrent de si nombreux exemples dans la formule χρηστὲ χαῖρε. Or, si l'on réfléchit qu'en vieux latin *manues*, *manuus*, *manis* signifiait *bon* et que de là se tirait le nom des Mânes[464], on sera frappé de l'analogie qui existe entre les χρηστοὶ ou les ἥρωες des Grecs et les *manes* des Romains, et l'on en conclura que chez les Grecs, comme chez les Romains et chez les Étrusques, les âmes des ancêtres étaient divinisées et révérées à l'égal des dieux.

Ce qui peut démontrer encore l'identité de ces deux cultes, c'est que si nous voyons les Romains célébrer chaque année la fête des *Parentalia*[465], en commémoration des morts, par des sacrifices, des repas et des éloges funèbres, nous retrouvons chez les Grecs une solennité de même nature dans les Νεκύσια[466] ou Περίδειπνα[467]. Sans doute, aucun écrivain grec antérieur à l'époque romaine ne fait mention de cette solennité; mais la nature même des deux noms que je viens d'indiquer prouve que la fête des morts chez les Hellènes n'était point calquée sur celle des Romains.

Ainsi, chez les Grecs et chez les Romains, même respect, même culte pour les morts, même foi dans l'influence qu'ils peuvent exercer

[464] Paulus : *Mane a diis Manibus dixerunt, nam* mana *bona dicitur.* Id. *Manuos in carminibus saliaribus Ælius Stilo significare ait bonos .... Dii mnnes pro bonis dicuntur a suppliciter eos venerantibus.* Cf. Serv. *ad Æn.* I, 139. III, 63.

[465] V. Facciolati, v. *Parentalia* et *Parento.* Adam, *Rom. Antiq.* p. 449, 8e éd.

[466] Artemid. *Oneir.* IV, 81. V, 82. Pollux, *Onom.* VIII, 7. Hieronym. *in Jerem.* CXVI, 1. Hesych. v. ὡραῖα. Bekker. Anecd. p. 294. Eustath. *nd Odyss.* I. cf. Joh. Meursius, *Græcia feriata*, V. Νεκύσια. Patin, *Comment. in tres inscr. gr.* p. 220.

[467] Dio Cassius, XL. Ubi vid. Reimar, t. I, p. 253. Etym. Magn. Περίδειπνον ἡ ἐπὶ τοῖς ἀποθανοῦσι γενομένη ἑστίασις.

sur les vivants, même tendance à voir en eux des génies bienfaisants, des divinités protectrices. Mais de ces deux cultes si remarquables par leur moralité consolante, on ne peut dire que l'un soit dérivé de l'autre : ils proviennent tous deux d'une source commune.

Cela posé, c'est à la solennité des Νεκύσια ou des *Parentalia* que l'on doit, selon moi, rattacher tous les monuments funéraires, tant grecs que romains, représentant un ou plusieurs personnages couchés, prenant part à un festin que leur offre leur famille dont ils sont entourés. Les monuments de ce genre sont, on le conçoit, en très-grand nombre; je ne m'occuperai que de ceux où figure le cheval : ce sont les seuls qui se rattachent à mon sujet.

Et d'abord je parlerai du marbre de Samos dont j'ai donné plus haut la description. Le personnage couché est un chef de famille entouré de sa femme et de sa mère qu'accompagnent deux jeunes suivantes. Peut-être qu'assimilé à Esculape, il est invoqué pour son jeune fils, qui se tient près de la femme voilée et joue avec un petit chien. Ce qui donnerait quelque poids à cette conjecture, c'est, comme je l'ai déjà dit, la pomme de pin qu'on voit sur la table, le serpent qui se dresse près du mort et le jeune cadmile qui puise dans un cratère. Mais ce qui met la chose hors de doute, c'est la tête de cheval qui occupe sa place accoutumée, et indique les dangers dont est menacé l'âge tendre du jeune enfant pour lequel on invoque un père[468]. En admettant cette explication qui me semble très-vraisemblable, je n'hésiterais plus à reconnaître que les deux femmes sont substituées à Hygie et Épioné, toutefois sans prétendre appliquer cette interprétation à tous les monuments dont nous aurons à nous occuper, et auxquels elle ne saurait convenir.

Les deux torches allumées, placées dans le compartiment à droite de la tête de cheval, sont les flambeaux qui éclairaient le repas

[468] Voyez note 102.

funèbre[469]. Quant au casque, à la cuirasse et au bouclier, ils sont comme suspendus dans le champ supérieur pour indiquer, ainsi que j'ai déjà eu occasion de le dire, que le mort s'est autrefois illustré comme guerrier, mais que les combats ont fini pour lui.

Il faut en convenir, ce monument est tout à la fois votif et funéraire, et si j'ai eu tort plus haut d'en restreindre l'interprétation à ce dernier sens, je persiste à croire qu'en le renvoyant à la section VIII, je lui ai assigné la seule place qui lui convienne.

Cette explication me paraît convenir en tout point au monument du musée Nani que j'ai cru devoir exclure de la I^re^ section, et où Biagi a vu tout, hors ce qu'il fallait y voir. Ainsi, d'abord il hésite sur la question de savoir si le festin se rapporte à des vivants ou à des morts[470]; l'homme couché lui paraît être Hercule[471], puis le bon génie[472], puis Jupiter[473], puis Bacchus[474], puis seulement un dieu quelconque[475]; le cheval ne l'embarrasse pas moins, et de guerre las il en fait un âne[476]. Enfin, convaincu de l'insuffisance de ses efforts, il est forcé d'avouer que le pyrrhonisme est chose plus prudente que la prétention à l'érudition archéologique[477]. Sans doute, s'il n'eût point imprudemment repoussé les idées de Gori et de Passeri sur le cheval et sur le serpent[478], il serait arrivé avec moins d'efforts à une conclusion plus satisfaisante pour lui et pour ses lecteurs.

[469] Voyez Kirchmann, *de funerib. Roman.* lib. II, cap. 3, p. 113.
[470] § II.
[471] § III, — V, VIII.
[472] § VI, VII.
[473] § XIV.
[474] Ibid.
[475] § XV.
[476] § X.
[477] *Plerumque prudentius esse pyrrhonistam agere quam eruditum* ἀρχαιολόγον.
[478] § IX.

Le musée d'Oxford [479] renferme une variété de ces deux monuments. Trois hommes sont couchés sur un lit. Deux d'entre eux sont des adolescents; on ne peut juger de l'âge du troisième, dont la tête est entièrement mutilée. Tous trois sont vêtus de la tunique et du tribonium. Le premier à droite s'appuie sur un éphèbe enveloppé dans un manteau, et dont la tête a également disparu. A l'une et à l'autre extrémité du lit, est une femme voilée et assise sur un siége élevé; les pieds de l'une et de l'autre reposent sur un ὑποπόδιον. Derrière celle qui occupe le coin à gauche, se tient une petite fille, ayant sur le bras gauche un vase dans lequel elle semble puiser de la main droite. Sur la table, portée par trois pieds de chèvre, on voit une urne entre deux πυραμοῦντες. Dans le champ supérieur, est un buste de cheval à la fenêtre, et vis-à-vis un serpent qui se glisse le long d'un mur d'appui.

Nul doute que cette scène ne se rapporte aux Νεκύσια et ne nous représente un περίδειπνον. Mais tous les personnages qui prennent part au banquet funèbre sont-ils des morts? Je suis très-disposé à le croire. En effet, nous savons par Valère Maxime [480] que si les hommes étaient couchés dans les festins, les femmes y étaient assises, et que les déesses elles-mêmes étaient ainsi représentées dans les *lectisternia*. Nous avons donc sous les yeux une famille composée de cinq membres : un père, deux de ses fils, sa femme et sa fille, auxquels les deux plus jeunes enfants, ou plutôt un parent chargé de leur tutelle, offrent un περίδειπνον, pour qu'ils détournent, comme ἥρωες, comme θεοὶ χθόνιοι ou ὑποχθόνιοι, les dangers qui menacent l'âge encore tendre des derniers rejetons de leur race. Dans cette cérémonie religieuse, les morts, comme sur les marbres de Samos et de Venise, sont assimilés aux divi-

[479] P. I. tab. LII, fig. CXXXV.

[480] II, 1, 2. *Feminæ cum viris cubantibus sedentes cœnitabant : quæ consuetudo ex hominum convictu ad divina penetravit; nam Jovis epulo ipse in lectulum, Juno et Minerva in sellas ad cœnam invitantur.*

nités salutaires : le père, celui dont la tête est effacée, à Esculape ; la mère, à Épioné ; la fille, à Hygie ; tandis que ses deux fils, dont l'aîné pose son bras sur l'épaule du jeune frère qui lui survit, comme pour indiquer que la supplication est exaucée [481], représentent Évamérion et Alexanor.

Quant au serpent et au cheval, ils ont ici le même sens que sur les monuments de la section I ; le serpent annonce peut-être de plus que les cinq personnages principaux sont admis au rang des héros.

Ces deux symboles se retrouvent sur un bas-relief de la même classe, appartenant à M. J. Dav. Weber, négociant allemand établi à Venise, et dont M. Rinck a publié une description dans le *Kunstblatt* [482]. N'ayant pas la copie du monument sous les yeux, je me borne à reproduire ce qu'en a dit le savant antiquaire qui l'a fait connaître. « Une femme, probablement la fondatrice du monument sur lequel son nom n'a pas été gravé, est assise à gauche des hommes de sa famille et à quelque distance du lit où ils reposent. Son rang distingué est indiqué par une jeune suivante qui lui présente une boîte de bijoux. Des deux côtés du monument sont deux symboles : d'une part, une tête de cheval, et de l'autre, près de la femme, un tronc d'arbre entouré d'un serpent. » Ces deux symboles, suivant M. Rinck, indiquent l'opposition de la mort et de la vie, en admettant que le serpent annonce la vie dans les champs Élysées (ce que semble prouver le festin), ou bien encore la renaissance de la chair, suivant la croyance de la métempsycose. « Du reste, ajoute-t-il, si le serpent est un symbole de la vie (puisqu'en arabe le même mot désigne la vie et un serpent), il est aussi un symbole de la mort, dont il est

[481] Voyez ce que j'ai dit plus haut, p. 115, au sujet du bas-relief publié par Montfaucon, où Évamérion pose sa main sur la tête d'Hygie qui l'invoque au nom d'une famille de suppliants.

[482] 2 juin 1828, p. 174 et suiv.

le compagnon, suivant Valerius Flaccus[483], et l'un des attributs, sur les monuments étrusques[484]. Mais ici, c'est le serpent de la vie en opposition au cheval de la mort, et il indique que les morts goûtent le bonheur des anciens héros, la vie dans la mort. »

Cette explication est sans doute très-ingénieuse; mais si l'on a égard à tout ce qui précède, peut-être trouvera-t-on qu'elle ne s'applique guère au monument décrit par M. Rinck. On regrette que le savant antiquaire n'ait pas donné à sa description autant de développement qu'à ses rapprochements symboliques; car, d'après le petit nombre de renseignements qu'il nous fournit, on ne peut décider qu'une seule chose, c'est que le marbre se rattache aux Νεκύσια. Si, comme tout porte à le croire, les hommes couchés sur le lectisternium sont au nombre de deux ou de trois, et si un ou plusieurs enfants figurent dans le repas funèbre, le bas-relief de M. Weber doit s'expliquer comme ceux dont je viens de parler.

Il ne faut pas croire cependant que sur tous les monuments les convives du festin funèbre soient représentés comme morts. Ainsi, sur un marbre du musée de Vérone[485], on voit deux hommes couchés, deux femmes assises et deux petites filles debout, et cependant l'inscription qui accompagne ce monument ne désigne qu'une seule femme :

ΕΥΚΛΕΑ ΑΓΑΘΩΝΟΣ ΓΥΝΗ ΔΕ ΑΡΙΣΤΟΔΗΜΟΥ.

Εὐκλε[ί]α Ἀγάθωνος γυνὴ δὲ Ἀριστοδήμου.

Euclie, fille d'Agathon et femme d'Aristodème.

[483] *Argon.* III, 457.

[484] Inghirami, *Mon. Etr.* Ser. I, tav. 29; Ser. VI, tav. A, 2.

[485] XLIX, 1.

Sur un autre monument du même musée [486], une femme voilée est assise près d'un homme couché devant une table à trois pieds, et l'inscription ne se rapporte qu'à l'homme :

ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΜΑΡΚΕΛΛΟΥ
Ο ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕΝ ΑΥ
ΤΩ Η ΜΗ·ΗΡ ΜΑΡΚΕΛΛΑ ΔΗ
ΜΗΤΡΙΟΥ ΖΗΣΑΝΤΙ ΕΤΗ
ΚΘ ΧΑΙΡΕ

Ὑπόμνημα Μαρκέλλου ὃ κατεσκεύασεν αὐτῷ ἡ μήτηρ Μάρκελλα Δημητρίου ζήσαντι ἔτη κθ'. Χαῖρε.

Monument élevé à Marcellus par sa mère Marcella, fille de Démétrius. Il a vécu vingt-neuf ans. Adieu!

Il semblerait que l'artiste qui a exécuté le cippe funéraire d'Octavia Exorata, fille de Caïus, également conservé dans le musée de Vérone [487], avait voulu éviter aux siècles futurs toute incertitude sur les liens qui unissaient à cette jeune fille les personnages assis près de son lit funèbre, car il a gravé au-dessous de chacun d'eux le degré de sa parenté. Ainsi, l'un est désigné par le mot PATER, un autre par celui de PATRVVS, un troisième par celui de MATER. Il est à regretter que quelque artiste grec ne se soit pas avisé d'un pareil expédient.

Il faut savoir bon gré à celui auquel avait été confié un bas-relief du même genre, conservé à Oxford [488], d'avoir facilité pour nous

[486] LIII, 3.
[487] CXXXVII, 3.
[488] Part. I, tab. LII, fig. CXL.

l'interprétation de ce monument en plaçant devant chacun des deux époux une table distincte. C'était même; sans inscription, nous dire d'une manière précise que le bas-relief était consacré tout à la fois à la femme et au mari.

Mais les quatre derniers monuments dont je viens de parler n'appartiennent pas immédiatement à la classe qui nous occupe, puisque le cheval n'y figure pas; et sans insister plus longtemps sur les éclaircissements qu'ils peuvent nous fournir, je vais m'occuper de quatre bas-reliefs qui se rattachent directement à mon sujet, et qui ne sauraient donner lieu à aucun doute, puisque chacun d'eux est accompagné d'inscriptions.

Le premier est un marbre d'Oxford [489], représentant un homme couché devant une table, vêtu d'une tunique et tenant une coupe à la main. Derrière lui, sur un mur d'appui, on voit un casque à longue visière et garni de ses γενειαστῆρες. En face est une tête de cheval, et dans le haut du champ un bouclier argien suspendu. Au-dessous de la tête du cheval, un enfant présente une coupe à un serpent, qui vient s'y désaltérer [490]. Sur le bord supérieur du marbre, on lit cette inscription :

ΝΙΚΩΝΟΣ....ΩΣΧΑΙΡΕ

Νίκων, ὁ Σ[ίμων]ος, χαῖρε.

Nicon, fils de Simon, adieu !

[489] Part. II, tab. IX, fig. LXVII.

[490] Je ne sais quel antiquaire a pris ce serpent pour une bride à l'aide de laquelle l'enfant conduit le cheval.

Deux interprétations peuvent convenir à ce monument. Un repas funèbre est offert à Nicon, récemment admis au nombre des héros, ce qu'indiquerait la tête du cheval qui vient de l'amener dans le fortuné séjour, et le jeune cadmile lui présente la seconde coupe dans laquelle le serpent, emblème ou serviteur du héros, se hâte de boire, comme pour annoncer que l'hommage de la famille est agréable au mort. Ou bien encore, le περίδειπνον est offert pour le jeune cadmile que menace le cheval de Θάνατος; et l'avidité du serpent dénoterait encore un résultat favorable. Mais de ces deux explications, la première, à cause de l'inscription, me paraît la plus vraisemblable. Le casque et le bouclier prouvent, comme dans plusieurs monuments dont nous avons parlé plus haut, que Nicon a combattu pour sa patrie, mais que les combats ont fini pour lui. Peut-être faut-il voir en outre dans ces armes une allusion au nom du mort, Νίκων, *le vainqueur*[491].

Nous retrouvons le casque et le bouclier argien réunis à la cuirasse sur l'un des trois monuments dont il me reste à parler, et qui consiste en un bas-relief mutilé que M. le baron Judica a publié dans ses Antiquités d'Acræ[492]. Le champ de ce monument était encadré entre deux pilastres[493], portant un fronton. On y voit sur un lectis-

[491] Les Grecs et les Romains, sur les monuments, soit funéraires, soit de toute autre nature, font souvent allusion au nom du personnage principal, soit par quelque scène mythologique où un héros homonyme joue un rôle important, soit par quelque attribut facile à saisir. Voyez Visconti, *Dissertation sur un vase peint*, insérée dans le Musée Pourtalès, p. 15 et suiv.; et M. Raoul Rochette, *Deuxième mémoire sur les antiquités chrétiennes*, p. 68. Aux exemples cités par ces savants, ajoutez deux monuments romains reproduits par Montfaucon, *Ant. expl.* t. V, pl. XLIII : sur le premier, une femme nommée *Cypris* est représentée entre deux *cyprès;* sur le second, *Herbasia* tient dans la main droite un *bouquet* et dans la gauche une *corbeille de fleurs et de fruits.*

[492] Tav. XIV.

[493] Celui de gauche manque.

ternium d'une forme riche et élégante, un homme dont la poitrine et le bras droit sont nus et dont le reste du corps est enveloppé d'un large tribonium. Derrière lui et presque au centre, une cuirasse avec ses épaulières et ses franges, à droite de la cuirasse, un casque avec ses γενειαστῆρες, et à gauche un bouclier argien. Devant le lit est une table à quatre pieds chargée de mets parmi lesquels M. Judica [494] veut reconnaître des boîtes de parfums et d'onguents nécessaires au guerrier couché, parce que sans doute il était *afflitto di qualche infermità*. Sur la gauche du monument et en avant du lit s'avance, monté sur un cheval qu'il tient par la bride, un homme vêtu d'une tunique succincte et peut-être d'une chlamyde; à sa droite est un enfant à pied portant un rouleau. Sur la plinthe du monument, non moins mutilée que la gauche du bas-relief, on distingue encore ces restes de l'épitaphe :

ΙΣ ΣΚΩΝ
Η ΑΓΑΘΟΣ (sic)

Je crois pouvoir ainsi rétablir cette inscription, en admettant, ce qui me paraît incontestable, qu'à la dernière lettre de la seconde ligne le lapicide a voulu corriger un Σ par un Ι.

ΙΣ[ΙΔΩΡΟΣ ΚΑΙ ΦΥ]ΣΚΩΝ
Η[ΡΩΕΣ] ΑΓΑΘΟΙ

Ἰσίδωρος καὶ Φύσκων ἥρωες ἀγαθοί.

Isidore et Physcon, braves héros.

[494] P. 119.

Personne, je pense, n'admettra avec M. Judica que l'homme couché soit un héros malade, et que *il cavaliere sii qualche altro eroe suo amico o congionto che viene a visitarlo.* Il me paraît beaucoup plus vraisemblable d'admettre que les deux personnages sont deux guerriers, peut-être le père et le fils, morts à une certaine distance l'un de l'autre; et que le fils est représenté au moment où, monté sur le cheval de Θάνατος et escorté d'un esclave portant l'éloge funèbre prononcé sur son tombeau, il vient rejoindre son père, qui depuis longtemps a suspendu ses armes pour la dernière fois.

Ce que je viens de dire montre combien les inscriptions, même les plus insignifiantes en apparence, peuvent jeter de jour sur les représentations qu'elles accompagnent. Un monument de la collection appartenant à M. J. Dav. Weber nous en fournira une nouvelle preuve.

Ce bas-relief, dont M. Rinck a donné une description dans le *Kunstblatt* [495], représente un personnage assis dans l'attitude de la réflexion. Devant lui se tiennent debout une femme et un enfant ayant un rouleau dans la main gauche. Au-dessus du personnage assis on voit une tête de cheval et deux rameaux de laurier ou d'olivier avec un serpent enroulé. Le tout est accompagné de cette inscription :

Μ·ΟΡΡΙΩ ΜΕΝΑΝ
ΔΡΩ·ΟΡΡΙΑ ΕΛΡΙΣ
ΚΑΙ·Μ·ΟΡΡΙΟΣ ΦΑΥ
ΣΤΟΣ ΤΩ ΡΑΤΡΩΝΙ
ΚΑΙ ΑΤΟΙΣ ΙΟΝΤΕΣ

[495] 2 juin 1828, p. 173 et 174.

M. Ὀππίῳ Μενάνδρῳ Ὀππία Ἐλπὶς καὶ M. Ὄππιος Φαυστὸς τῷ πάτρωνι καὶ α[ὑ]τοῖς [ζ]ῶντες.

Oppia Elpis et M. Oppius Faustus ont, de leur vivant, élevé ce tombeau à M. Oppius Ménandre leur patron, et à eux-mêmes.

M. Rinck pense avec raison que les deux personnages debout sont Oppia Elpis et M. Oppius Faustus; que ce dernier tient en main le *volumen* contenant l'éloge funèbre de M. Oppius Ménandre; et qu'enfin la femme et l'enfant sont les affranchis de l'homme assis, ce qu'indiquent, suivant lui, le mot πάτρωνι, et les noms d'esclaves joints pour la femme au nom de la *gens*, et pour l'enfant à ce même nom et au prénom de son maître. Mais cette dernière raison n'est pas concluante. Il est bien vrai que les esclaves, en recevant l'affranchissement, prenaient le prénom et le *nomen gentilitium* de leur maître; mais c'était aussi l'usage des Grecs affiliés à quelque grande famille [496]. C'est probablement par suite d'une semblable faveur que le Grec Ménandre porte ici les noms de M. Oppius. Ainsi donc, il n'est pas rigoureusement vrai que *habere tria nomina* soit toujours synonyme de *manumissio*, et je crois même que dans le passage de Juvénal [497], cité par M. Rinck à l'appui de cette opinion, ce n'est pas là le sens de cette locution latine.

[496] Voyez *Inscript. gr. et lat. recueillies par la comm. de Morée*, t. I, p. 17 et 187.

[497] Sat. V, 128 et non pas 120. Voici le passage :

> *Duceris planta, velut ictus ab Hercule Cacus,*
> *Et ponere foris, si quid tentaveris unquam*
> *Hiscere*, TANQUAM HABEAS TRIA NOMINA.

« On te prendra par les pieds comme Cacus terrassé par Hercule, et l'on te

D'ailleurs le nom de Faustus que porte l'enfant n'est pas du tout un nom d'esclave, c'est un surnom romain très-connu que nous voyons porté par Sylla et par sa fille [498], et même par une impératrice, par la femme de Constantin.

M. Rinck explique ingénieusement les deux symboles placés au-dessus du défunt. Les branches d'olivier avec le serpent enroulé font, suivant lui, allusion à Mercure Psychopompe. Une tradition égyptienne, dit-il, attribue à ce dieu l'invention de l'olivier, et sur une pierre gravée de Stosch, le caducée de Mercure est entouré d'un rameau de cet arbre [499]. « Nous voyons, continue-t-il, sur d'autres monuments le serpent et le cheval réunis, et nous remarquerons ici que le serpent enroulé autour de deux rameaux de laurier, et opposé au cheval, symbole du voyage dans les enfers, indique parfaitement la victoire de la vie sur la mort. »

Certes, je suis loin de blâmer cette dernière explication; mais alors il ne faut pas hésiter, comme paraît le faire M. Rinck, entre l'olivier et le laurier; il faut se prononcer pour ce dernier arbre. J'avoue cependant que je préfère voir dans le serpent enroulé autour de deux branches d'un arbre, quel qu'il soit, une représentation abrégée du symbole des îles Fortunées, que nous avons rencontré sur tant de bas-reliefs, et que va nous offrir d'une manière incontestable le dernier monument dont il me reste à parler.

« jettera à la porte si tu te hasardes à ouvrir la bouche avec l'assurance d'un « homme qui porterait trois noms. »

Or, ces paroles, Juvénal les adresse non pas à un esclave, mais à un obscur parasite romain, nommé Trebius, qui sans doute n'avait pas de surnom, et qui, par conséquent, n'était pas en droit de parler avec l'aplomb que donne une illustre naissance. *Tanquam habeas tria nomina* ne peut donc signifier, ainsi que paraît l'entendre M. Rinck : *comme si tu étais affranchi.*

[498] Hor. *Sat.* I, 2, 64.

[499] M. Rinck renvoie à Creuzer, *Myth.* I, p. 380 et suiv.

Ce monument est un cippe conservé au Vatican, dans la galerie des statues [500], et déjà publié dans les *Monumenta Mattheiana* [501]. L'inscription nous apprend qu'il a été consacré à la mémoire de P. Vitellius Successus, par Vitellia Cleopatra sa femme. Elle est ainsi conçue :

DIS MANIBVS
P. VITELLI SVCCESSI
VITELLIA CLEOPATRA
VXOR BENE MERENTI
FECIT

Sur la face antérieure et circulaire du couvercle, on voit en retraite les bustes des deux époux. Sur l'un et l'autre côté du monument un griffon, emblème fréquemment représenté sur les tombeaux; sur la face principale un lit en forme de sopha; sur ce lit un homme couché ayant à ses pieds sa femme assise qui lui donne la main. A sa droite est un palmier [502], et près du palmier un cheval. Au-dessous on lit l'inscription, gravée entre deux génies dont l'un porte un *pedum* et une corbeille de fruits, et l'autre une guirlande de fleurs. Il est évident qu'ici, comme sur le marbre de M. Weber, l'arbre et le cheval sont réunis pour indiquer que le mort est parvenu au terme de sa course, et que ce terme c'est le séjour réservé aux hommes vertueux, les îles Fortunées.

[500] Ed. Gerhard, *Beschreibung Roms.* II, 2, p. 181, n° 54.

[501] T. III, tab. LXXII, fig. 2.

[502] Sur la copie de ce cippe publié dans les *Monumenta Mattheiana*, on ne distingue pas de serpent enroulé autour du palmier, et M. Gerhard n'en fait pas mention dans la description qu'il donne de ce monument. Tout porte à croire cependant que ce symbole ne peut avoir été oublié par l'artiste.

IX. Monuments chrétiens ou le cheval figure comme symbole.

Je n'ai rien dit jusqu'ici d'un genre de représentations où le cheval figure avec une intention funéraire qu'on ne saurait révoquer en doute, puisqu'elles se retrouvent ou sur des vases peints [503], ou sur des cippes [504], ou sur des sarcophages [505] : je veux parler des courses de chevaux et des courses de chars qu'on rencontre sur un grand nombre de monuments tant de la Grèce que de l'Italie. Si jusqu'ici j'ai passé sous silence ces sortes de représentations, c'est que j'y vois plutôt une allégorie qu'un symbole; c'est que, suivant moi, les chevaux n'y ont un sens funèbre que par métaphore, la durée de la vie y étant assimilée à la carrière parcourue par les cavaliers ou par les quadriges. Or, ce que je me suis proposé jusqu'ici dans ce travail, c'est de rechercher, de classer et d'expliquer tous les monuments funéraires où le cheval est rapproché, soit de celui que menace la mort, soit de celui qu'elle a frappé. Maintenant que cette partie de ma tâche est accomplie, et que je suis arrivé aux tombeaux chrétiens décorés de l'image d'un cheval, je dois consacrer quelques mots aux courses à cheval et aux courses du cirque, puisque c'est surtout ce genre de scènes que les chrétiens ont imité sur leurs monuments, en modifiant, dans le sens des croyances évangéliques, l'idée religieuse que les païens y avaient attachée.

J'ai déjà dit plus haut [506] que les courses équestres firent de bonne heure une partie essentielle des jeux célébrés à l'occasion des

[503] Voyez les monuments cités par M. Raoul Rochette, *Mon. ined.* p. 96 et suiv.

[504] Fabretti, *Inscr. antiq.*, c. IV, n. XII, p. 273.

[505] Visconti, *Mus. Pio Clem.* t. V, tav. XXXVIII — XLIII.

[506] P. 90 et suiv.

funérailles. C'est un fait que M. Raoul Rochette a, plus que personne, contribué à mettre hors de doute [507]. Il a prouvé d'une manière incontestable que l'un et l'autre genre de courses ne cessèrent jamais de figurer, soit sous l'une, soit sous l'autre forme, le plus souvent même sous toutes les deux, tant dans les jeux olympiques que dans les autres jeux de la Grèce [508]; et qu'enfin les jeux troyens, les *decursiones* et les courses du cirque, sont un emprunt fait par Rome à la Grèce (ou plutôt à l'Étrurie qui les tenait de la Grèce), avec une intention tout à fait analogue [509].

Si dès l'origine, comme on peut le croire, ces courses elliptiques faisaient allusion à la révolution annuelle du soleil, l'image la plus sensible du cours de la destinée humaine [510], de la mort et de la renaissance, on conçoit que cet emblème n'ait jamais cessé d'être employé, et qu'on le rencontre plus fréquent que jamais dans les derniers temps du paganisme, à cette époque où les sectateurs de l'ancien culte cherchèrent à expliquer, par des allégories, ce que leurs mythes, leurs usages religieux, présentaient de bizarre et de choquant, ou plutôt commencèrent à soulever le voile mystérieux qui en cachait le sens au vulgaire.

Les chrétiens qui, pour faciliter les conversions, s'approprièrent tout ce qui, dans les usages et dans les cérémonies extérieures du culte des faux dieux, pouvait être emprunté sans porter atteinte à leur dogme sacré, ne négligèrent pas l'emblème ingénieux des courses équestres qui marquait si bien l'heureux accomplissement du cours de la vie humaine [511]. Aussi les peintures des catacombes

[507] *Achilléide*, p. 96 et suiv. *Orestéide*, p. 196, note 2.

[508] *Orestéide*, l. c.

[509] Ibid.

[510] Voyez M. Raoul Rochette, *Mon. inéd.* Append. p. 396 et suiv.

[511] C'est l'opinion du P. Lupi (*Epitaph. Sever. Mart.* p. 57, 58. *Dissertaz.* t. I, p. 257 et sq.) adoptée par M. Raoul Rochette (*Deuxième Mémoire sur*

offrent-elles plus d'une fois l'image d'un vainqueur aux jeux du cirque [512]; aussi sur plusieurs tombeaux, que la présence de cet emblème doit faire regarder comme chrétiens, un cheval au repos ou en course, seul ou avec une palme, est-il joint à l'inscription. L'une des plus curieuses est une pierre sépulcrale tirée du cimetière de Saint-Callixte [513] : l'image d'un cheval avec la palme sur la tête a tout à la fois pour objet d'orner l'épitaphe et de faire allusion au nom de la jeune FELICVLA VICTOR [IA].

L'un et l'autre emblème se retrouvent sur une pierre provenant de la même source, et que Fabretti a publiée [514]. En voici l'inscription :

AVREL·PELACIANVS
QVI VIXIT·MENSIBVS
GI [515] ET DIEBVS XIII
AVREL.DECENTIVS PATRRPOS [516]

On ne rencontre que le cheval en marche sur cette inscription empruntée au même recueil que la précédente [517].

les ant. chrét. p. 61 et suiv., et *Tableau des Catacombes de Rome*, p. 232 et suiv). Le P. Lupi rapproche ces passages de saint Paul, *Sic currite ut comprehendatis... Et cursum consummavi... In reliquo reposita est mihi corona.*

[512] Bottari *Pitture e sculture*, t. III, tav. CLX, n. IV et V. J'emprunte cette citation et la plupart de celles qui suivent au second mémoire de M. Raoul Rochette sur les antiquités chrétiennes, p. 61 et suiv. Je me plais à reconnaître ici tout ce que cette partie de mon travail doit à cette savante dissertation.

[513] Boldetti *Osserv.* p. 215.

[514] *Inscript. antiq.* c. VIII, n. XV, p. 549.

[515] Peut-être faut-il voir dans ces deux lettres la copie inexacte d'un D retourné et représentant, à l'imitation du Δ, le nombre X.

[516] PAT[E]R POS(VIT).

[517] Op. cit. c. V, n. 216, p. 384.

MARCIANVS
CARO FILIO
SVO

Mais la palme est réunie au cheval sur un monument publié par le P. Lupi [518], et dont je reproduis ici l'inscription :

D.M.S
LAEVIA·FIRMINA
MATER·VETTIAE·
SIMPLICIAE·FILIAE
SVAE QVAE VIXIT AN·
ΔXLIII·MENSES·VI MA
TER·FILIAE·INCON
PARABILI·FECIT SIM
PLICIAE·QVAE DORM
IT IN PACE

Sur une autre pierre également citée par le P. Lupi [519], et consacrée à un chrétien nommé FLORINTIVS (sic), le symbole de la colombe est rapproché de celui du cheval.

Mais un monument plus significatif encore, c'est celui de saint Florent martyr, où près du cheval est représentée une borne [520].

Du reste, je ne puis me décider à voir, avec M. Raoul Rochette,

[518] *Epitaph. Sev. Mart.* p. 57.

[519] *Epitaph. Sev. Mart.* tab. IX, fig. 1.

[520] Lupi *Dissertaz.* t. I, p. 258 ad fin.

un monument chrétien dans une amphore de verre, publiée par Fabretti [521], et sur laquelle on lit : VINCENTI PIE ZESES, formule que le savant antiquaire regarde comme chrétienne, mais qui, toute païenne d'abord et consacrée aux joies des festins [522], n'a été que tardivement adoptée par les chrétiens, qui y joignent souvent quelque idée accessoire, d'après laquelle on ne peut pas se méprendre sur le sens de ces deux mots [523]. Au-dessous sont représentés trois chevaux avec leurs noms dans un ordre rétrograde : AEGIS OIKOYMENH ZEP, sans doute ZEPHYRVS, comme le pense Fabretti. M. Raoul Rochette est d'avis que la formule en question et la figure de trois chevaux vainqueurs remplissent ici le double objet de représenter symboliquement une victoire à la course, et d'exprimer le nom même du chrétien VINCENTIVS [524].

[521] C. IV, n° 168, p. 277. Buonarroti l'a reproduit, *Vetri*, tav. XXIX, fig. 2, p. 209 sgg.

[522] Voyez *Inscr. gr. et lat. recueillies par la comm. de Morée.* T. I, p. 169, note 7. Au fond d'un verre publié par Fabretti, c. VII, n. LVI, p. 539, et reproduit par Montfaucon, *Ant. expl.* I, pl. 110, fig. 4, on voit les trois Grâces avec cette inscription : GELASIA·LECORI·COMASIA PIETE ZESETE ET MVLTIS ANNIS·VIVATIS.

[523] Assez souvent, sur les monuments chrétiens, à la formule PIE ZESES on trouve ajouté EN ΑΓΑΘΟΙΣ, comme sur l'inscription d'un vase de verre trouvé à Rome en 1732, et publié par le P. Lupi, *Epitaph. Sever. Mart.* p. 193, ou quelque figure d'apôtre, comme sur le monument publié par Fabretti, *Inscr. Ant.* c. VIII, n. CXXI, p. 594.

[524] Aux chrétiens seuls n'appartient pas l'idée de faire allusion, sur les représentations figurées dont sont décorés les tombeaux ou les vases, aux noms des individus que ces monuments concernent. Voyez plus haut note 487, et Fabretti, c. III, n. XXXVII, p. 186, où sur un cippe consacré à *Laberia Daphné* on a représenté Daphné au moment de sa métamorphose. M. Raoul Rochette a plusieurs fois cité cet exemple curieux. Voyez *Deuxième mémoire sur les antiq. chrét.* p. 68; et *Journal des savants,* janvier 1835, p. 26. Sur un monument de Délos publié t. III, pl. 14, fig. IV de cet ouvrage, un certain *Nicéphore* est représenté dans l'attitude d'un guerrier combattant.

Ce rapprochement ingénieux trouve sans doute sa justification dans un grand nombre de monuments chrétiens; mais s'il ne s'agissait que d'un symbole, pourquoi les chevaux seraient-ils au nombre de trois? pourquoi leurs noms seraient-ils indiqués? Je soumets cette objection à M. Raoul Rochette auquel je proposerai cette autre interprétation : Vincentius, dont le nom a été de favorable augure, a remporté le prix de la course; Ægis, OEcuméné et Zéphyre, ses trois chevaux, l'ont aidé à obtenir la palme. Un ami, pour consacrer le souvenir de ce succès, lui offre un vase qui l'invite à boire et à jouir gaiement de la vie [525]. Si cette explication est exacte, le vase en question ne peut être rangé dans la section IX : il se rattacherait plutôt, bien qu'indirectement, à la section X à laquelle je me hâte d'arriver.

X. Monuments funéraires païens ou le cheval n'est pas symbolique.

Je diviserai en trois classes les monuments qui se rattachent à cette X^e^ section : 1° les monuments élevés par les Grecs aux guerriers morts pour la patrie; 2° les cavaliers romains et notamment les *équites singulares*, et 3° les *chevaux de course*.

§ 1. *Monuments élevés par les Grecs aux guerriers morts pour la patrie.*

L'un des traits caractéristiques de la nation grecque, c'est la reconnaissance pour les services rendus à la patrie. Mais de tous

[525] Cette interprétation se rapproche de celle qu'a émise Buonarroti, *Vetri*, p. 214 et sqq.

les États helléniques, aucun ne porta ce noble sentiment plus loin que les Athéniens. Là, après d'imposantes cérémonies, après que l'orateur le plus distingué avait, devant tout le peuple assemblé, prononcé leur éloge funèbre, les guerriers morts pour la patrie étaient ensevelis, aux frais de l'État, dans le Céramique, où un monument commun, exécuté par les artistes les plus habiles, transmettait à la postérité le souvenir de leur généreux dévouement. Tout porte à croire qu'un type particulier fut adopté de bonne heure à Athènes pour ce genre de tombeaux, et imité plus tard par les autres villes de la Grèce. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on connaît cinq exemples certains de ces monuments; que tous offrent des variantes notables, et que sur deux d'entre eux figure un cheval, ce qui ne me permet pas de les passer ici sous silence.

Le type de ces stèles funèbres se retrouve, à n'en point douter, dans un bas-relief appartenant aujourd'hui au musée royal [526]. Publié pour la première fois par Winckelmann [527] qui l'a possédé, il a été reproduit successivement par d'Hancarville [528], par M. de Clarac [529], et par M. K. O. Müller [530]. De chaque côté d'une stèle à deux étages sur laquelle est placée une statue de Minerve ἔνοπλος, et autour de laquelle est enroulé un serpent, on voit une figure en pied : à droite une Victoire ailée, et le front ceint d'une bandelette, tient dans la main gauche une palme, et de la droite présente au serpent un objet effacé par le temps, mais qui ne peut avoir été autre chose qu'une patère; à gauche est un guerrier barbu, le casque au front et la javeline sur l'épaule droite. Il est vêtu d'une tunique courte recouverte d'une cuirasse. Sur son bras

[526] Voyez *Description du musée royal des antiques du Louvre*, n° 175.

[527] *Mon. inéd.* pl. 120.

[528] *Recherches sur les arts de la Grèce*, t. I, pl. XXIX, p. 489, note 163.

[529] *Mus. de sculp. ant. et mod.* pl. 223, n° 255.

[530] *Mon. de l'art antique*, pl. XIV, fig. 48.

gauche flotte une écharpe dont les plis inférieurs, comme sur tous les monuments de style archaïque, se terminent en éventail ou plutôt en queue de poisson. Ses jambes et ses pieds sont nus. Tout le poids de son corps porte sur la jambe gauche, car la droite est repliée. Cette attitude et la pose penchée de sa tête annoncent, comme l'a remarqué M. Raoul Rochette [531], la mélancolie et la réflexion. Contre le pied de la stèle est appuyé un bouclier argien, qui est sans doute celui du guerrier, et que quelques antiquaires ont pris à tort pour une roue.

Ce monument a donné lieu à des interprétations très-différentes. Winckelmann veut trouver dans le guerrier une assimilation à Philoctète qui vient d'être mordu par un serpent [532]; la femme ailée est Hygie qui va lui rendre la santé, ou la Victoire qui l'appelle devant Troie; enfin la divinité placée sur l'autel est Pallas χρυσῆ, et le serpent le génie du défunt. Suivant d'Hancarville [533], ce monument et tous ceux du même genre ont rapport à la fondation d'une ville; le bouclier marque que le chef des colons doit s'arrêter dans un lieu consacré à Minerve; ici ce chef est Thésée qui, en réunissant autour d'Athènes les différents peuples de l'Attique, fut le deuxième fondateur de la ville [534], et le serpent est le gardien de la citadelle dont parlent Hérodote [535] et Aristophane [536]. Visconti,

[531] *Mon. inéd.* p. 287. L'explication donnée par ce savant, et que je reproduirai plus bas, me paraît la seule admissible.

[532] M. le docteur Labus, *Mus. della r. Accad. di Mantova*, vol. III, p. 42, fait remarquer avec raison que le serpent *non può esser simbolo insieme di una ferita e della guarigione di essa.*

[533] Loc. cit.

[534] S'il est nu-pieds, c'est, s'il faut en croire d'Hancarville, par allusion au mythe qui lui fait retrouver sous une pierre l'épée et les chaussures qu'Égée son père y avait cachées [!].

[535] VIII, 41. Ὄφιν μέγαν φύλακα τῆς ἀκροπόλιος.

[536] *Lysistr.* 759. Br. τὸν ὄφιν... τὸν οἰκουρόν.

dans sa description du musée des antiques du musée royal [537], admet l'explication du serpent et l'origine athénienne de ce monument, mais il ne reconnaît dans le guerrier ni Philoctète ni Thésée; suivant lui, c'est Thémistocle ou Cimon offrant un sacrifice à Minerve Poliade à la suite d'une victoire navale, ce qu'indique l'aigrette de vaisseau [538] que tient la Victoire. M. de Clarac [539] rapporte l'opinion de Winckelmann et celle de Visconti, et ne se prononce ni pour l'une ni pour l'autre. Feu M. Petit-Radel [540], plus réservé que Visconti dans son système d'interprétation, s'est contenté de voir ici un sacrifice fait par un guerrier à Minerve Poliade; et cette explication, bien qu'insuffisante et inexacte, a obtenu l'approbation de Zoega [541], de M. K. O. Müller [542] et de M. Welcker [543], qui la trouve *indubitable*, et ajoute cependant que *ces représentations appartiennent à des monuments sépulcraux*. M. Raoul Rochette et M. Labus réfutent, avec raison selon moi, l'une et l'autre interprétation.

Le second monument de ce genre est celui que Winckelmann [544] dit avoir vu en la possession d'un gentilhomme écossais, nommé Archimbald Menzies, et qui avait été rapporté de la Grèce avec plusieurs autres antiquités. Sur ce monument est gravée une inscrip-

[537] N° 137. (Paris, 1817) *OEuvres div.* t. IV, p. 479.

[538] M. de Clarac (*Descript. des antiques, etc.*, n° 125) applique à cette aigrette le nom latin d'*aplustra;* celui d'ἀκροστόλιον que lui assigne M. Welcker (*Ann. de l'Inst. arch.* t. V, p. 162) me paraît beaucoup plus convenable. Mais l'objet que tient la Victoire est réellement une palme.

[539] Loc. cit.

[540] *Monuments du Musée Napoléon*, t. IV, pl. XI, p. 33-36.

[541] *Bassirilievi*, t. I, p. 260.

[542] Loc. cit.

[543] Loc. cit.

[544] Op. cit. p. 162.

tion funéraire se rapportant à un seul individu [545], ce qui ne permet pas de la confondre avec le bas-relief du musée britannique dont je vais parler, et qui est le troisième dans l'ordre des publications.

Ce bas-relief, ainsi que nous l'apprend feu Taylor Combe [546], a été apporté en Angleterre par un M. Topham, en 1725, et donné au musée britannique par sir J. Banks en 1780, ce qui prouve encore qu'on ne peut le confondre avec celui d'Archimbald Menzies. D'Hancarville est le premier qui l'ait fait connaître [547]. Le sujet qu'il représente est tout à fait analogue à celui du musée royal, bien qu'avec quelques variantes notables. A la Victoire est substituée une femme qu'on peut prendre pour Hygie ou pour une prêtresse [548]; la statue de Minerve est remplacée par un trophée avec un serpent enroulé, et derrière le guerrier est la partie antérieure d'un cheval au-dessus de la croupe duquel on aperçoit la tête nue d'un homme. D'Hancarville [549] pense que ce monument fait allusion à la fondation d'une colonie; que le serpent est le dieu conducteur dont parle Orphée [550]; suivant lui encore, le cheval indique que les colons viennent de loin, et enfin le guerrier est le chef qui médite *comme pour penser où il s'arrêtera*. Chose singulière, il ne dit

[545] *Or v'ha un iscrizione greca, ma questa spetta al defunto, senz aver parola che ne significhi la scultura.* Tout le système d'interprétation de Winckelmann s'est résumé dans ces paroles. Il semblerait, suivant lui, que tout monument doit avoir un sens mythologique précis et déterminé, et il ne voit pas qu'une inscription funéraire, quoiqu'elle n'offre que le nom du mort, suffit pour mettre sur la voie du sens allégorique ou symbolique des sculptures qui ornent le monument.

[546] *Ancient Marbles in the British Museum.* P. II, pl. XLI.

[547] Loc. cit.

[548] Cette dernière opinion est celle de M. Raoul Rochette, *Mon. inéd.* p. 288, et de M. K. O. Müller, *Amalthæa*, t. III, p. 50.

[549] Loc. cit.

[550] *Hymn.* 72, 1.

pas un mot des deux inscriptions grecques gravées sur les côtés de cette sculpture, et qui, par leur nature funéraire, annihilent entièrement cette interprétation. Ces deux inscriptions, qui n'en forment qu'une seule [551], contiennent les noms de vingt-huit guerriers de différentes contrées de la Grèce; et ce qui, indépendamment de l'exemple fourni par le monument de Menzies, ne permet pas de douter du sens votif et funéraire qu'a le monument, c'est que tous les noms y sont au datif.

Nous devons la connaissance du quatrième bas-relief à M. K. O. Müller, qui l'a publié dans l'*Amalthæa* de feu Böttiger [552]. Ce monument fait partie de la collection de H. Brundell, qui a été gravée et publiée en 1809 [553]. Les planches de ce recueil très-rare sur le continent et même en Angleterre ont été malheureusement exécutées avec assez peu de soin, à en juger par celle que M. Müller a reproduite. On peut se convaincre cependant que ce bas-relief est, comme tous les autres du même genre, dans le style hiératique. C'est du reste le plus simple de tous. Le guerrier, le cheval et l'escorte n'y figurent pas; on n'y voit que la Victoire ailée versant de son œnochoé une libation dans une coupe qu'elle présente à un serpent qui se dresse devant un piédestal sur lequel est placée une statue de Minerve ἔνοπλος [554]. Contre la base de la

[551] Voyez Boeckh, *Corpus Inscr. gr.* n° 1936.

[552] T. III, pl. V, p. 48-52.

[553] *Engravings and etchings of the principal statues, busts, basreliefs, sepulcral monuments, cinerary urns in the collection of H. Blundell Esq. at Ince.* 1809, 2 vol. folio.

[554] Minerve a le casque en tête et la lance à la main; elle est vêtue d'un χιτὼν à larges plis, que recouvre un πέπλος; par-dessus le πέπλος est un διπλοΐδιον, et par-dessus le διπλοΐδιον l'égide. C'est, comme le fait remarquer M. Müller, le costume qui était généralement attribué à cette déesse avant Phidias.

statue est placée une cuirasse garnie de ses franges [555]. M. Müller adopte, comme feu Petit-Radel, l'interprétation de Visconti, et y voit un sacrifice offert à Minerve Poliade par un général athénien, en réjouissance d'une victoire qu'il a remportée.

Le cinquième monument appartient au musée de Mantoue, et a été publié récemment par M. le docteur Labus [556], avec une savante explication qui résume toutes les opinions émises sur ce genre de composition. Le sujet de ce bas-relief est, comme celui dont je viens de parler, plus simple que les trois premiers, en admettant, ce qui est probable, que celui de Menzies est en tout semblable à celui de Winckelmann. La Victoire ou la prêtresse n'y paraît pas; le guerrier, dans l'attitude et dans le costume consacrés, la lance renversée et suivi de son cheval derrière lequel s'élève un arbre, présente un objet mutilé à un serpent enroulé autour d'un pilastre qui repose sur une base en forme d'autel, et porte une architrave. M. Labus n'a approuvé aucune des explications que je viens de résumer, et, avec grande raison, a cru devoir adopter celle qu'a proposée M. Raoul Rochette [557]. Tous ces monuments, dit ce savant académicien, sont des *stèles, érigées sur un tombeau commun, à plusieurs guerriers morts ensemble sur le même champ de bataille dans quelque expédition glorieuse* [558]. *Le* SACRIFICE AUX MANES *de ces guerriers est représenté de la manière la plus conforme à toutes les données de l'art antique, par la* PRÊTRESSE *ou plutôt la* VILLE *per-*

[555] Ce qui prouve que l'objet rond placé au pied de l'autel sur le marbre du musée royal, est un bouclier et non pas une roue, comme le pense M. K. O. Müller, *Amalthæa*, t. III, p. 51.

[556] Op. cit., pl. VII, p. 38-45.

[557] *Mon. inéd. Odysséide*, p. 289 et 426.

[558] Le savant antiquaire cite un grand nombre d'exemples de ces tombeaux communs appelés ordinairement μνῆμα κοινὸν ou πολυάνδριον. Voyez op. cit., p. 289, note 1.

sonnifiée, ΠΟΛΙΣ, *qui offre une* LIBATION *au* SERPENT *gardien sacré des mânes. Le* GUERRIER *qui s'associe,* LA TÊTE PENCHÉE, *dans une attitude triste et affligée, à ce acte religieux, exprime, par une de ces abstractions si familières au génie des anciens,* L'ARMÉE ENTIÈRE, *le* ΣΤΡΑΤΟΣ, *personnifié dans un seul homme; et la* PARTIE ANTÉRIEURE DE CHEVAL *avec une* TÊTE D'HOMME *sculptée au-dessus, indique, dans le même système d'abréviation symbolique, la condition équestre des guerriers en l'honneur desquels étaient consacrés ces monuments.*

Quelques détails de cette ingénieuse explication ne satisferont peut-être pas en tout point les esprits difficiles ou timides [559]; mais l'idée fondamentale est à l'abri de toute critique, et le sens donné au guerrier me paraît des plus heureux. Le monument de Mantoue, que M. Raoul Rochette ne connaissait point encore lorsqu'il a publié son beau travail, ne peut donner lieu à aucune incertitude sur la destination funéraire de ces bas-reliefs, puisque, comme l'a fort bien vu M. Labus, il nous offre le tombeau ou plutôt l'*heroum.*

Les variantes nombreuses que présentent ces différents monuments prouvent, selon moi, jusqu'à l'évidence qu'on aurait tort de les rattacher tous à la ville d'Athènes. Les seuls qui lui appartiennent avec certitude sont celui du musée royal et celui de Blundell. Peut-être doit-on y joindre celui de Menzies, s'il est en tout point semblable à celui de Winckelmann. Quant au marbre du musée britannique, il ne peut, comme l'a très-bien prouvé M. Boeckh [560], provenir d'Athènes, puisqu'on n'y trouve aucun nom athénien, et

[559] Pour ma part, j'ai de la peine à ne pas voir une Νίκη dans la femme, le plus souvent ailée, qui fait la libation. — D'un autre côté, sans nier le sens donné au cheval, je ne crois pas que la manière dont il est représenté sur le marbre du musée britannique tienne à un *système d'abréviation symbolique*, puisqu'on le trouve tout entier sur le marbre de Mantoue.

[560] *Corpus Inscr. gr.*, nos 166 et 1936.

qu'à la statue de Minerve on a substitué un trophée. L'absence de cette statue doit également faire rattacher à une autre localité le marbre de Mantoue, bien que M. Labus voie dans l'arbre l'indication du Céramique extérieur.

De l'inscription du marbre de Londres on peut tirer cette conséquence, que tous ces monuments étaient accompagnés d'une liste de guerriers morts, et que le marbre de Menzies est tronqué, puisque son inscription ne contient qu'un seul nom. Bien plus, il est vraisemblable, à en juger par le type invariable du guerrier, qu'à toutes les listes de soldats athéniens morts pour la patrie, qui sont contenues dans le *Corpus* [561], devaient être joints des bas-reliefs semblables à celui de Winckelmann ou à celui de Blundell.

Enfin, et cette dernière observation se rattache particulièrement à mon sujet, si le cheval indique que les guerriers morts étaient à Athènes des ἱππῆς des τὴν ἱππάδα τελοῦντες, et ailleurs des ἱππόται, des ἱπποβάται [562], on peut conclure que les monuments où il manque se rapportent à des ὁπλῖται; ce qui me porterait à concéder que sur quelques monuments attiques, indiqués dans les sections II et III de ce travail, le cheval, indépendamment du sens funéraire que je lui ai donné, annonce aussi quelle avait été la profession guerrière du mort.

§ 2. *Equites singulares.*

On a beaucoup discuté sur le sens qui convient de donner à ces deux mots *equites singulares*, ou *singularii;* ce qu'il y a de plus vraisemblable, c'est que les cavaliers désignés par ce nom étaient ainsi appelés, soit parce qu'ils composaient une troupe d'élite, soit

[561] Nos 165-169.

[562] Voyez M. Raoul Rochette, op. cit., p. 289, note 2.

parce qu'ils étaient plus particulièrement attachés à la garde de l'empereur. Les monuments funéraires relatifs aux membres de ce corps sont assez nombreux, et tous, à quelques légères variantes près, offrent le même type. Le portrait du mort en buste, ou couché, occupe ordinairement la partie supérieure; vient ensuite l'inscription, puis un petit bas-relief représentant, suivant le grade du mort, un ou plusieurs chevaux, seuls ou conduits par un serviteur. Mais ce qui caractérise particulièrement ces pierres, c'est que les chevaux y sont toujours couverts d'une large bande d'étoffe garnie de franges. Chose assez remarquable, tous ces *equites* meurent avant 40 ans; tous sont des étrangers, de la Germanie *secunda* [563] et *Superior* [564], du Noricum [565], de la Rhétie [566], de la Pannonie [567], de la Dacie [568], de la Thrace [569], de la Syrie [570], de la Mauritanie Césarienne [571]. L'inscription porte d'ordinaire l'indication de la *turma* à laquelle appartenait le mort, du corps où il avait servi avant d'entrer dans cette arme de choix [572].

Le chef de ce corps, créé par Auguste [573], prenait le titre de *præpositus* [574]. Les différents grades que nous font connaître les

[563] Fabretti V, n. 79, p. 358. Ibid. n. 78.
[564] Oderici *Dissert.* p. 310.
[565] Montf. *Ant. expl.* t. V, pl. LXXXVIII, fig. 1, 2, 6. Oderici Op. cit. p. 313.
[566] Fabretti V, n. 70, 93.
[567] Id. V, n. 80. Oderici Op. cit. p. 312.
[568] Ibid. n. 71.
[569] Montf. l. c. fig. 4. Oderici op. cit. p. 313.
[570] Montf. l. c. fig. 6.
[571] Fabretti V, n. 74.
[572] Ibid. n. 71. ALLECTV[S] EX·ALA·I·ILLYRICOR[VM].
[573] Fabretti V, n. 68, p. 355.
[574] Ibid. n. 69, p. 356.

inscriptions, sont ceux de *Armorum custos* [575], de *Tubicen* [576], de *Decurio* [577], de *Vexillarius* [578], et de *Sesquiplicarius*, probablement subordonné au décurion [579].

Ainsi, cette classe de monuments, à moins que l'inscription n'ait disparu, ne peut donner lieu à aucune incertitude, et, même dans l'absence de l'inscription, l'équipement du cheval suffit seul pour prémunir contre toute erreur.

Du reste, sur les monuments romains le cheval n'indique pas seulement un *eques singularis*, on le trouve aussi sur des tombeaux élevés à des guerriers servant dans d'autres corps de cavalerie [580], et il est probable qu'il devait aussi figurer quelquefois sur les tombeaux des *equo publico donati*, *honorati*, etc.

[575] Fabretti V, n. 72, p. 357. Ce titre se retrouve sur un fragment publié par Caylus, III, 66, 2, et doit, ainsi que le cheval qui est sculpté au-dessous de l'inscription, faire ranger ce monument dans la classe qui nous occupe.

[576] Fabretti V, n. 82, p. 358.

[577] Oderici *Dissert.* p. 310. Fabretti V, nos 85, 87, p. 359.

[578] Oderici op. cit. p. 312.

[579] Oderici op. cit. p. 313. Fabretti, II, 245, p. 104. Le décurion avait trois chevaux, (voyez Oderici op. cit. p. 310), et le sesquiplicaire n'en avait que deux. C'est ce que dit en termes exprès Hygin, *Gromat. Med.*

[580] Voyez Ol. Kellermann, *Vigilum romanorum latercula*, etc. Romæ, 1835, 4°: n° 134, p. 56; 137, p. 57; 241, p. 66. Cet important recueil contient aussi l'indication d'un assez grand nombre de monuments relatifs à des *equites singulares*. Voyez nos 211, 213, 214, 215, 217, 218, 224, 230, 231, 233, 236. Sur plusieurs pierres sépulcrales se rapportant a des *equites singulares*, le cavalier est représenté combattant contre un sanglier avec l'aide de son chien. Voyez nos 222, 225, 226, p. 64; 232, p. 65. Les nombreuses répétitions de ce type ne permettent pas d'y voir une allusion au goût du mort pour la chasse. Si je ne me trompe, le cavalier est représenté sous son costume guerrier, et sa mort est, avec une intention mystique que prouve plus d'un monument, assimilée à celle d'Adonis. (Voyez plus haut, pages 166 et suivantes.)

§ 3. *Chevaux de course.*

De tous temps les Grecs attachèrent la plus haute importance aux victoires remportées à la course des chars dans les jeux olympiques; et les Romains, de leur côté, ne mettaient pas moins de prix aux couronnes obtenues dans le cirque. Aussi les chevaux qui leur avaient assuré la palme étaient-ils l'objet d'une reconnaissance dont les effets s'étendaient au delà même de leur vie. Ainsi, le père du vainqueur de Marathon, Cimon, fils de Stésagoras; avait élevé un tombeau dans le Céramique [581] aux cavales qui lui avaient, trois fois consécutives, remporté le prix aux courses d'Olympie [582]. Le Lacédémonien Évagoras avait aussi, pour un pareil succès, fait à son attelage des funérailles magnifiques [583]. Sans doute sur ces deux monuments le quadrige vainqueur devait être représenté comme il l'était sur l'offrande consacrée par Miltiade à Olympie [584].

Mais ce n'était pas seulement aux cavales olympioniques [585] qu'on élevait des monuments funéraires; les chevaux favoris des princes furent souvent honorés d'une pareille distinction. Ainsi Alexandre, qui faisait tout sur des proportions gigantesques, bâtit une ville autour du monument qui renfermait les restes de Bucéphale [586]; ainsi Auguste fit construire un monument à son cheval [587]; ainsi Adrien composa lui-même l'épitaphe de Borysthènes, son coursier

[581] Suivant Hérodote, VI, 103, et Plutarque, *Vie de M. Caton*, ch. 5, ce monument était voisin de celui où reposaient les restes de Cimon.

[582] Hérod. VI, 103.— Ælian. *H. A.* XII, 40, attribue ce fait à Miltiade; sans doute, parce que, d'après le témoignage d'Hérodote, Cimon avait abandonné l'honneur de l'une de ses victoires à son frère utérin Miltiade, à qui peut-être il confia le soin d'élever le monument en question.

[583] Ælian. *H. A.* l. c.

[584] Pausan. VI, 10, 2.

[585] Columell. de *R. R.* III, 9.

[586] Plin. *H. N.* VIII, 54.

[587] Ibid.

favori [588]. Ainsi Verus fit élever un tombeau sur le Vatican à son cheval *Volucris prasinus* dont il portait l'image en or [589]. Les particuliers imitèrent l'exemple des rois. A Agrigente. on voyait plusieurs pyramides sépulcrales consacrées à des chevaux [590]; l'Anthologie grecque [591] nous a conservé une épigramme de la poétesse Anyté, qu'un Grec nommé Damis avait gravée sur le tombeau de son cheval de guerre, mort sur le champ de bataille, et l'Anthologie de Burmann nous prouve que les muses latines n'avaient pas non plus négligé ce sujet de composition [592]. On peut conjecturer, avec vraisemblance, que sur la plupart de ces monuments on avait retracé l'image des coursiers auxquels ils étaient consacrés. Ce qui ne permet guère d'en douter, c'est que sur le petit nombre de monuments de ce genre qui sont parvenus jusqu'à nous et dont la plupart sont romains, les chevaux vainqueurs sont ordinairement représentés [593]. N'ayant pas le loisir de composer une liste exacte des monuments de ce genre, je me contenterai de citer les exemples

[588] Ἀποθανόντι γὰρ αὐτῷ καὶ τάφον κατεσκεύασε, καὶ στήλην ἔστησε καὶ ἐπιγράμματα ἐπέγραψεν. Dio Cass. LXIX. Cf. Spartian. *Hadrian.* c. 20.

[589] Jul. Capitol. vit. Veri, c. 6. Le nom de *Volucris* rappelle celui d'*Incitatus*, que Caligula avait donné à son coursier favori, et celui d'Αἰετὸς que porte un cheval dans une épigramme d'Archias. Voyez Anth. Pal. IX, 19. Voyez la note de M. Jacobs, t. III. p. 455. Le savant éditeur y cite plusieurs passages qui prouvent l'usage où étaient les Grecs de donner des noms d'oiseaux à leurs chevaux de course. C'est par une semblable métaphore que le nom d'*Aquilo* est donné à un cheval dans l'inscription latine dont nous allons parler. Quant au surnom de *Prasinus*, il venait sans doute à ce que le cheval de Verus avait appartenu à la *faction verte*.

[590] Plin. l. c. Cf. Diod. Sic. t. I, p. 607, 70.

[591] Anth. Lips. t. I, p. 200. Anth. Pal. VII, 208.

[592] Auson. *Epitaph.* XXXV, l. IV, n. CCCXCIX, t. 2, p. 290. Voyez encore le quatrain en ïambiques dimètres, publié par Marini, *Atti de Frat.* Arv. I, p. 67, et reproduit dans la collection de M. Orelli, n° 4322.

[593] Voy. Muratori DCXXV, 2. C'est le même monument publié par Burmann, *Anth. lat.*, l. IV, n. CCCXCIX. Le cheval [NI]COP[H]ORVS est représenté sur cette stèle, lancé au galop.

que ma mémoire me fournit; et d'abord je parlerai d'un cippe à fronton triangulaire, publié par Montfaucon [594]. Sur la face antérieure on voit un homme vêtu de la tunique courte et le palliolum sur l'épaule, ayant devant lui deux chevaux à l'un desquels il donne à manger dans une corbeille de forme ronde. A droite de sa tête on lit cette inscription [595] :

AQVILO·N·K[596]·AQVILO
NIS VICIT CXXX
SECVND·TVLIT
LXXXVIII
TER·TVLIT[597]
XXXVII

Et cette autre à gauche :

HIRPINVS N·AQVILO
NIS VICIT CXIIII[598]
SECVNDAS[599] TVLIT
LVI TER[600] TVL
XXXVII

[594] *Ant. expl.* t. V, pl. XLVI, fig. 1.

[595] Les trois inscriptions gravées sur ce monument avaient été publiées avant Montfaucon par Gruter, CCCXXXVIII, 5, et par Fabretti, c. IV, n. 197, p. 276.

[596] Montf. AQVILONI. Grut. AQVILON·K. Mais à en juger par l'autre inscription, la leçon de Fabretti, que j'ai suivie, est la seule véritable et doit s'entendre de la couleur du cheval, c'est-à-dire, de cette nuance de noir que les écuyers appellent *noir mal-teint :* N(*iger*) K(*æsius*).

[597] Gruter, et Fabretti font deux lignes de TER TVLIT. J'ai suivi la copie de Montfaucon qui, prise sur le monument même, doit être la plus exacte.

[598] Fabretti CXIII.

[599] Fabretti SECVDAS.

[600] Montf. FER.

Au-dessous du bas-relief est gravée cette épitaphe :

D·M·
CLAVDIA HELICE
FEC·L·AVILL[601]·DIONYSIO
COND·GR·RVSSATAE[602]
CONIVGI DIGNISS·

A Aquilon, le noir, mal-teint fils d'Aquilon. Il a vaincu cent trente fois, a remporté le second prix quatre-vingt-huit fois, et le troisième trente-sept-fois.

A Hirpin, le noir, petit-fils d'Aquilon. Il a vaincu cent quarante fois, a remporté le second prix cinquante-six fois, et trente-six fois le troisième.

Aux dieux mânes.

Claudia Hélicé a élevé ce monument à L. Avillius, chef de la faction[603] Russata, *époux très-digne.*

[601] Montf. AVI·LL.

[602] CONDITORI GREGIS. Cf. Gruter CCCXXXVIII, 4. MLXXXIX, 3. Reines. V, 56. Cf. Marini *Frat. Arv.* p. 214.

[603] Ce qui prouve en faveur du sens que je donne au mot CONDITOR, c'est une inscription où un *agitator* nommé *Thallus*, et sur lequel on peut consulter la note 605, est dit esclave d'un parent de notre Avillius appelé *L. Avillius Planta*. Les *conditores* étaient donc des entrepreneurs qui faisaient courir leurs esclaves comme aujourd'hui les membres du *Jockey-club* font courir leurs palefreniers.

D'où l'on est porté à voir L. Avillius dans l'homme représenté sur ce cippe, et dans les deux chevaux placés près de lui les deux coursiers célèbres auxquels il avait dû de si nombreuses victoires.

Nous retrouverons encore un quadrige victorieux sur une stèle funéraire publiée par Fabretti [604], et offrant une assez longue inscription entre deux bas-reliefs. Le premier représente un homme couché entre deux enfants dont l'un, ailé et à genoux, tient une torche allumée dans la main droite, et l'autre, assis près de sa tête, semble vouloir la prendre dans ses bras. On lit ensuite cette inscription :

DIIS MANIBVS
T·FLAVI·AVG·LIB·
ABASCANTI
A COGNITIONIBVS
FLAVIA·HESPERIS
CoNIVGI SVO
BENE MERENTI
FECIT
CVIVS DOLORE NIHIL
HABVI NISI MORTIS

SCORPVS·INGENVO·ADMETO·PASSERINO·ATMETO.

Au-dessous de l'inscription est représenté un *agitator circensis*, la palme dans une main, une couronne dans l'autre, et les rênes, suivant l'usage, attachées autour du corps. Il est monté sur un char attelé de quatre chevaux en pleine carrière.

[604] C. IV, n. XII, p. 273.

Il est facile de le reconnaître, ce monument se compose de deux parties bien distinctes : 1° le souvenir consacré par Flavia Hespéride à son époux, Flavius Abascantus, chargé par l'empereur Domitien[605], dont il était affranchi, de prendre connaissance des procès auxquels pouvaient donner lieu les jeux du cirque; et 2° l'image de Scorpus accompagné des quatre chevaux qui ont remporté le prix sous sa conduite.

Mais quel rapport ces deux parties ont-elles entre elles? Aucune, à moins que l'on ne considère l'indication de la victoire de Scorpus comme la date de la mort d'Abascantus, ce que semble confirmer cette autre inscription que j'emprunte au même recueil[606] :

VICIT·SCORPVS·EQVIS·IIIS·
PEGASVS·ELATES·ANDRAGMO·COTYNVS

Je ne saurais mieux terminer ce travail que par une inscription grecque métrique en l'honneur d'un cheval de course vainqueur, qui, publiée par Guasco dans les *Inscriptions du Capitole*[607], a été reproduite depuis par Visconti dans sa dissertation *sur deux mosaïques antiques*[608], par Villoison dans le Magasin encyclopédique[609], et par M. Jacobs dans les *Addenda* de l'Anthologie Palatine[610].

[605] Scorpus mentionné sur ce cippe était contemporain d'un autre cocher célèbre nommé Thallus; c'est ce que prouve ce vers de Martial (IV, 67) :

Prætor ait : Scis me Scorpo Thalloque daturum.

Or, une inscription rapportée par Fabretti (IV, n. 158, p. 274) prouve que ce Thallus vivait sous Domitien. Le nom de Flavius porté par Abascantus, vient encore ajouter une nouvelle preuve à cette assertion.

[606] Fabretti IV, n. 169, p. 277.

[607] P. 42.

[608] OEuvres diverses, vol. 1, p. 165,

[609] An. VII, t. II, p. 450.

[610] P. CIII.

Voici l'inscription telle que l'a publiée Guasco :

ΣΤΗΛΗ·ΜΑΡΜΑΡΕΗ
ΤΙΝΟΣΕΙ·ΤΑΦΟΣ
ΩΚΕΟΣ·ΙΓΓΟΥ
ΤΙΣΔΟΝΟΜΑ·ΕΥΘΥΔΙΚΟΣ
ΤΙΚΛΕΟΣ·ΑΘΛΟΦΟΡΟΣ
ΓΟΣΑΚΙΣ·ΕΣΤΕΦΘΗΣΔΡΟΜΟΝ
ΓΟΛΛΑΚΙΣ·ΤΙΣΔΕΛΑΕΝΜΙΝ
ΚΟΙΡΑΝΟΣ ω ΤΙΜΗΣ
ΚΡΕΣΣΕΝΟΣ·ΗΜΙΘΕΩΝ

Visconti pense qu'à la cinquième ligne le lapicide a écrit ΕΣΤΕΦΘΗΣ pour ΕΣΤΕΦΘΗ en remplaçant le point par un Σ. Il propose en outre de lire ainsi les deux dernières lignes :

ΚΟΙΡΑΝΟΣ ΟΙ ΤΙΜΗΣ
ΚΡΗΣ ΓΕΝΟΣ ΗΜΙΘΕΩΝ

et il traduit de la manière suivante : *Dominus et Times Cretensis e genere semideorum.*

Il est évident, comme l'ont très-bien vu tous les éditeurs que j'ai nommés plus haut, que ce monument contient un dialogue entre un passant et la stèle de marbre sur laquelle l'inscription est gravée. C'est sans doute pour ce motif que Visconti, et à son exemple les

autres éditeurs, ont substitué ἐστέφθη à ἐστέφθης que porte le marbre [611].

Mais là ne gît pas la plus grande difficulté. Avec la leçon du marbre, le commencement du vers est évidemment faux. Il faut nécessairement lire ποσσάκις au premier pied, et supposer qu'au troisième le lapicide a substitué δρόμον, qui n'ajoute rien au sens et qui ne peut entrer dans le vers, à un mot qui faisait du troisième pied un dactyle légitime. Enfin, à πολλάκις, il faut substituer πολλάκι et lire avec M. Jacobs : ποσσάκις ἐστέφθη ; — μάλα πολλάκι.

La forme ἔλαεν qu'on lit à la fin du vers, n'a pour elle l'autorité d'aucun autre exemple, et M. Jacobs propose avec raison de lire ἔλασεν.

Quant au quatrième vers, la correction de Visconti n'est pas admissible, et parce qu'elle est contraire au mètre et parce qu'elle ne se tire pas assez immédiatement des caractères de l'inscription. Il vaut bien mieux voir avec M. de Boissonade [612], dans Κοίρανος, le nom d'un cocher ou d'un écuyer célèbre [613], et lire avec Villoison κρέσσονος au lieu de KPECCENOC. Cette dernière correction s'explique parfaitement si l'on suppose que, comme le C et l'ω, l'E a dans l'inscription la forme arrondie, et que, par conséquent, un O a pu être pris pour un Є.

[611] Cette dernière leçon peut se défendre. Le passant, instruit que le tombeau est celui d'un coursier, ne s'adresse plus à la pierre, mais au coursier lui-même. Il est vrai que la question suivante n'est point faite au cheval; mais ce retour au premier interlocuteur peut s'expliquer encore. En effet, il n'est plus question du coursier, mais bien de son conducteur, et c'est le marbre plutôt que le cheval qui peut en apprendre le nom. Peut-être même faut-il admettre que le poëte, en changeant ainsi de personnes, n'a eu aucune intention bien formelle.

[612] Ad. Eumap., p. 512.

[613] Villoison traduit le mot κοίρανος par *empereur*.

D'après tout ce qui précède l'inscription doit être lue de la manière suivante :

α. Στήλη μαρμαρέη, τίνος εἶ τάφος; β. ὠκέος ἵππου.
α. τί δ' ὄνομα; β. Εὐθύδικος. α. τί κλέος; β. ἀθλοφόρος.
α. ποσσάκις ἐστέφθη; β. [μάλα]πολλάκι. α. τίς δ' ἔλα[σ]έν μιν;
β. Κοίρανος. α. ὦ τιμῆς κρέσσονος ἡμιθέων.

Stèle de marbre de qui es-tu le tombeau? — D'un coursier agile. — Quel est son nom? — Euthydique. — Sa gloire? — Il fut vainqueur dans les jeux. — Combien de fois fut-il couronné? — Bien des fois. — Et quel était son guide? — Cœranus. — O gloire plus grande que celle des demi-dieux!

Je suis arrivé au terme de cette longue dissertation qui, malgré son étendue, présentera sans doute bien des lacunes; je n'ai pas eu la prétention d'embrasser dans leur ensemble tous les monuments qui pouvaient se rattacher à la question que je me suis proposé de traiter. Mon but sera atteint si j'ai appuyé de preuves suffisantes la classification que j'ai proposée des monuments où le cheval figure, soit avec une intention symbolique, soit avec une signification directe [614].

[614] Au moment où l'on achève l'impression de mon travail, je reçois la dissertation de M. Ambrosch *de Charone étrusco* (Vratislaviæ 1837, in-4°), et je vois avec plaisir que je me suis rencontré sur plus d'un point avec ce savant antiquaire, dans les explications que j'ai données des monuments où figure le dieu de la mort et le cheval. C'est déjà un suffrage qu'il m'est agréable de recueillir. La conformité de nos opinions est une présomption en faveur des idées que nous avons émises l'un et l'autre sans nous connaître.

3.

Monuments d'antiquité figurée recueillis à Argos.

Planche 42. Fig. II.

Ce monument nous offre la face antérieure d'un sarcophage d'une composition élégante et symétrique, mais d'une exécution un peu lourde, ce qui permet de conjecturer qu'il n'est pas antérieur au siècle des Antonins, époque où, suivant l'opinion de Visconti [1], adoptée par M. Gerhard [2] et M. Labus [3], mais qui ne saurait être admise d'une manière absolue [4], on commence à ren-

[1] *Museo Pio Clem.*, t. V, p. 11, et t. VII, tav. XXII, éd. de Milan. Millin, *Mon. inéd.*, t. I, p. 105 et suiv., adopte l'opinion de Visconti, dont il reproduit le travail sans en prévenir et sans y ajouter beaucoup.

[2] *Ann. de l'Inst. arch.* 1829, p. 96.

[3] *Mus. della reale accademia di Mantova*, vol. II, p. 20 et 223.

[4] M. Labus, loc. cit., place l'usage des sarcophages sculptés entre le second et le troisième siècle de l'ère chrétienne, et Visconti lui-même prouve, op. cit., p. 10, que l'usage de brûler les corps cessa d'être exclusif à Rome à partir du règne d'Auguste. Or, si dès lors on déposa les morts dans des caisses de marbre, on ne dut pas tarder à décorer ces caisses, d'autant mieux que les urnes sculptées de l'Étrurie et les vases peints déposés dans les tombeaux de la grande Grèce, où figurent tant de scènes symboliques empruntées à la mythologie, devaient naturellement conduire à ce genre de décoration. Il dut en être de même en Grèce, où tant de sujets symboliques représentés sur les stèles et sur les vases funéraires durent inspirer de bonne heure aux artistes l'idée d'orner les sarcophages d'une manière semblable.

contrer des sarcophages ornés de bas-reliefs. Trois génies nus et ἄπτεροι portent sur leurs épaules des ἔγκαρπα qui tombent en festons. Au-dessus des deux sinuosités que forment ces deux guirlandes, sont deux griffons; au-dessous, deux lionnes ayant chacune sous la patte un objet mutilé qui doit être une tête de bélier ou de taureau.

Les trois génies représentés sur ce bas-relief ne peuvent être que des génies bachiques, comme le prouvent les griffons et les lionnes, animaux consacrés à Bacchus [5], et qui, indépendamment de cette attribution, ont souvent, comme animaux solaires [6], rapport au thème généthliaque du personnage renfermé dans le tombeau [7], surtout quand la lionne, le griffon, ou le sphinx tient sous sa patte, comme cela a lieu souvent, surtout pour le lion et la lionne, une tête soit de taureau, soit de bélier [8]. Dépourvus de cet accessoire, ils se bornent à leur sens d'attribut bachique.

Mais, dans ce dernier cas, pourquoi ces animaux bachiques sont-ils représentés sur les tombeaux? Herder [9] y voit un symbole de la

[5] Voyez Visconti, *Mus. Pio Clem.* t. V, tav. X, p. 68, éd. de Milan. Cf. t. IV, tav. XXII, XXIII, e segg. Montfaucon, *Suppl. à l'Ant. Expl.* t. V, pl. 52, t. VII, tav. XXXIX.

[6] Voyez pour le griffon, Servius ad Virg. *Ecl.* VIII, 27. Cf. Gori, *Mus. Etr.* t. 2, p. 178. Le griffon décore beaucoup de monuments consacrés à Apollon. Voyez *Mus. Pio Clem.* t. IV, tav. XIV, où Melpomène a une tête de taureau sous sa massue; t. VII, tav. XLII, XLIX, etc. Passeri, *Gemmæ astrif.* t. I, pl. XXXXIX, et t. II, p. 94.

[7] Voyez à ce sujet la savante note où M. Raoul Rochette (*Monuments inédits*, p. 47, note 3) réfute l'opinion d'après laquelle les idées astrologiques seraient restées étrangères à l'antiquité. Cf. Labus, *Mus. della r. accad. di Mantova*, vol. II, p. 168.

[8] Ajoutez aux exemples cités par M. Raoul Rochette, loc. cit. : pour le griffon, Montf. *A. E.*, t. V, pl. XXXI. Cf. pl. XLIX; et pour la lionne, *Mus. Pio Clem.* t. IV, tav. XX.

[9] *Supplément à la dissertation de Lessing sur la manière de représenter la mort*, inséré dans le t. IV du *Conserv. des arts et des sciences.*

mort; d'Hancarville [10] un usage emprunté aux Hyperboréens ou Scythes; Visconti [11], des gardiens des tombeaux destinés à effrayer ceux qui seraient tentés d'en violer la sainteté. Sans doute ces différentes opinions ont un certain degré de vraisemblance; mais la seule admissible, selon moi, est celle qui y reconnaît un emblème d'initiation, et c'est aussi celle de Visconti [12]; seulement elle ne s'applique pas directement au monument, à l'occasion duquel il l'émet, puisque le sphinx y tient une tête de bélier sous sa patte.

Quant aux génies, suivant M. Labus [13], qui adopte à cet égard le sentiment de Herder [14], ce sont les gardiens du tombeau, et ils semblent dire : *Ne troublez pas le repos de ce corps; il dort. Après l'avoir rendu à la terre, nous sommes les gardiens de son dernier asile.* Cette explication, si elle n'est pas à l'abri de toute critique [15], est du moins ingénieuse. Pour ma part, je crois que les génies, cortége de Bacchus, doivent se rattacher, comme les griffons, les sphinx, les panthères, les lions et les lionnes, au sens général du monument : *la vie dans la mort par suite de l'initiation.*

Le type qu'offre notre monument a été fréquemment reproduit, mais presque toujours avec des variantes. Les recueils de monuments d'antiquité figurée en fournissent de nombreux exemples [16].

[10] *Recherches sur l'origine de la religion, etc., de la Grèce*, t. II, p. 94, 95.

[11] *Mus. Pio Clem.* t. V, p. 150.

[12] Loc. cit.

[13] *Museo di Mantova*, vol. II, p. 223.

[14] Op. cit. lettre IV.

[15] Je crois cette explication tout au plus admissible pour les têtes de Gorgone sculptées sur les tombeaux. Cf. Labus, op. cit., vol. II, p. 210 et 302.

[16] Voyez Fabretti, *Inscr. ant.* c. VI, n° XI, p. 447; *Mus. Pio Clem.* t. IV, tav. XVI, t. VII, tav. XXXV; Millin. *Mon. inéd.* t. I, pl. XIII, p. 105; Montfaucon, *Ant. Expl.* t. V, pl. XXIX et LI, etc.

Du reste, sur la plupart des tombeaux romains, on retrouve quelqu'un des ornements qui sont ici réunis. Le plus commun, ce sont les ἔγκαρπα [17], auxquels sont quelquefois substituées des guirlandes de chêne [18], de laurier [19] ou de myrte [20].

Fig. V.

Les traits de cette tête sont trop mutilés pour qu'il soit possible de déterminer avec certitude à quelle divinité elle appartenait. MM. les membres de la commission y voient une tête de Bacchus [21]; je crois qu'ils ont raison, à en juger par les traces de grappes de raisin qu'on distingue encore dans la couronne, et par la ressemblance qu'offre la coiffure avec celle des nombreuses représentations de ce dieu [22]. On ne peut s'empêcher cependant de remarquer la conformité de cette tête avec celle d'Hercule enfant sur un hermès provenant de la villa d'Adrien [23]. Les fortes proportions du cou, la chevelure épaisse et touffue, la petitesse des oreilles,

[17] Sur un monument publié par Spon, *Misc. erud. antiq.* p. 306, III, un esclave présente à deux époux morts et couchés sur le lit funèbre, une guirlande de fruits, tandis que de l'autre main il tient une lampe éteinte. Ainsi les ἔγκαρπα étaient une offrande faite aux morts et destinée à décorer leur tombeau. Ordinairement ils sont suspendus à des bucranes ou à des têtes de béliers.

[18] Montf. *Ant. expl.* t. V, pl. XXXI. Raoul Rochette, *Monum. inéd.* pl. XLVII, fig. I, etc.

[19] Ibid. pl. XXIX.

[20] Ibid. pl. XXX.

[21] Voyez plus haut, p. 59.

[22] Voyez *Mus. Pio Clem.* t. II, tav. XXVIII, XXIX et b. II; t. IV, tav. XX, XXII, XXIV; t. V, tav. VII, VIII et C; t. VII, tav. II. Cf. Winckelmann, *Mon. inéd.* tav. 57.

[23] *Mus. Pio Clem.* t. VII, tav. XII.

constitueraient une similitude parfaite, si, sur le fragment de Mistra, la face n'était plus longue et moins large que sur le monument romain. Cette dernière circonstance me porte à persister dans la première opinion. Du reste, Bacchus [24] et Hercule [25] étaient également adorés à Sparte.

Planche 43. Fig. I, II et III.

Ce bas-relief, d'une grande richesse et d'un grand fini d'exécution, décorait un sarcophage que les habitants de Mistra, suivant un déplorable usage dont la planche 42 nous offre aussi un exemple, ont transformé en *vasque* de fontaine. Cela explique l'état de mutilation dans lequel il se trouve. Certaines parties cependant, conservées, comme par miracle, dans toute leur pureté primitive, dénotent, s'il faut s'en tenir à l'arrêt de Visconti, une époque de notre ère où l'art de la sculpture était encore dans tout son éclat.

Le sujet que représentent les figures I et II est l'un de ceux que l'on rencontre le plus fréquemment sur les sarcophages : une bacchanale [26]. La scène se passe au milieu des vignes. Chacun des personnages qui prennent part à la fête est placé entre deux ceps garnis de leurs grappes, mais dont les feuilles sont déjà rares, ce qui semble indiquer l'époque des vendanges. Une symétrie remarquable règne dans la composition et dans l'arrangement de ce tableau.

[24] Pausan. III, 13, 5. Cf. III, 11, 8 et 18, 7.

[25] Pausan. III, 15, 3. Il est vrai que dans le temple dont parle le voyageur, Hercule était représenté ὡπλισμένος; mais il y avait encore à Sparte deux autres statues de ce dieu. III, 14, 6 et 8.

[26] Voyez Montfaucon, *Ant. Expl.* t. I, pl. 165 et 173; Caylus, *Recueil d'Ant.* I, 83, 1. *Marm. Taurin.* p. 29, 65; Winckelmann, *Mon. ined.* pl. 60; Zoega, *Bassiril.* I, V, VI; Labus, *Mus. della reale accad. di Mantova,* vol. II, tav. 29, p. 194, etc.

Fig. I.

Au centre une bacchante, les bras et le sein gauche nus, la chevelure en désordre et rejetée en arrière, danse en tenant son péplus par les deux coins. Cette sorte de danse qu'on rencontre assez souvent sur les monuments bachiques [27], a été assimilée avec raison à la *danse du châle* [28]. On en rencontre des traces dans les écrivains grecs jusqu'au XIII^e^ siècle de notre ère [29]. A droite et à gauche de la danseuse, un bacchant nu, la nébride sur le bras gauche. L'un d'eux tient dans la main droite un thyrse garni d'une pomme de pin aux deux extrémités; l'autre tenait peut-être un fouet d'une main [30], et de l'autre une coupe [31] ou un πρόχοος [32], ou bien encore une grappe de raisin [33]. L'état de mutilation des extrémités de l'un et l'autre bras ne permet que des conjectures à cet égard. Aux pieds du bacchant de droite est un lion en marche; aux pieds de celui de gauche une lionne accroupie : l'un et l'autre animal regarde, en se retournant, le personnage qu'il accompagne. Derrière les deux hommes nus sont deux bacchantes, l'une nue, le péplus rejeté sur l'épaule droite et retombant le long de la jambe gauche, l'autre vêtue d'une tunique qui laisse à découvert son bras et son sein. Toutes deux tiennent en main le tympanum, instrument

[27] Voyez notamment Montfaucon, *Ant. Expl.* t. I, pl. 165; *Marmora Taurinensia*, p. 65, etc.

[28] Voyez M. Boissonade, sur Nicétas Engenianus, VII, 273.

[29] Nicétas Eugen., loc. cit. Plusieurs danses de l'Italie, et notamment de Rome et de Naples, semblent être un reste de cet usage antique.

[30] Comme dans Montfaucon, t. I, pl. 173, 3.

[31] Comme dans Winckelmann, *Mon. inéd.* pl. 60.

[32] Comme dans Caylus, t. III, pl. 57, fig. IV.

[33] Comme dans Caylus, t. VII, pl. 38, fig. II.

qu'on retrouve dans toutes les bacchanales et dans tous les triomphes de Bacchus [34]. Enfin, à chaque extrémité, et comme pour encadrer et caractériser mieux encore la scène, est une statue de Silène barbu sur un piédestal. L'instituteur et le compagnon de Bacchus n'a pour tout vêtement qu'un morceau d'étoffe attaché sur les hanches et tombant sur les genoux. C'est le costume que portent souvent les ministres inférieurs du dieu sur les monuments [35].

Fig. II.

La scène bachique se continue sur l'une des faces latérales, et deux jeunes filles, plus décemment vêtues que les deux tympanistes, accompagnent la danse, à laquelle elles prennent part, munies, l'une sans doute, de crotales [36], et l'autre de cymbales [37].

Fig. III.

Mais il y a un sens caché sous cette scène de débauche et de folie sensuelle : le mort renfermé dans ce sarcophage a été purifié par l'initiation aux mystères de Bacchus [38]. C'est ce qu'indique le sphinx que nous voyons sur l'autre face latérale du monument, le

[34] Cet instrument ne devait pas différer de notre tambour de basque. Sur un monument publié par Montfaucon, *Ant. Expl.* t. I, pl. 163, le tympanum que tient la bacchante est garni de grelots, et une panthère est représentée sur le fond.

[35] Voyez Caylus, *Rec. d'ant.* t. III, pl. 56, fig. I et II; pl. 57, fig. III.

[36] Voyez Lampe, *de cymbalis*, p. 44 et 268.

[37] Idem. p. 266, 267. Cf. *Mus. Pio Clem.* t. IV, tav. XXII; Zoega, *Bassir.* tav. XIX.

[38] Passeri, *Pict. Etrusc.* t. III, p. 51 et 59.

sphinx, animal mystérieux [39], consacré à Apollon et à Bacchus dont il décore souvent les monuments [40]. Sans doute, suivant l'usage, il a sous sa patte droite une tête [41] ou un vase [42]. Tout porte à croire qu'ici c'était une tête de bélier; mais quel que fût l'objet qu'il tenait, c'était encore, comme nous l'avons remarqué plus haut [43], une allusion au thème généthliaque du mort.

Planche 50. Fig. I.

J'ai peu de chose à dire sur ce fragment qui représente un Grec combattant contre deux Amazones. Il vient de renverser l'une d'elles, qu'il saisit par les cheveux pour la percer de son glaive; mais l'autre accourt le bouclier au bras gauche [44] et le parazonium levé; elle va frapper l'ennemi qui menace sa sœur. Une scène à peu près sem-

[39] C'est ainsi qu'il figure sur un autel publié par Visconti, *Mus. Pio Clem.* t. VII, pl. XV et XV, et que ce savant antiquaire rattache au culte égyptien, mais qui n'est peut-être autre chose qu'un monument mithriaque, à en juger par l'autel où brille la flamme, par le taureau et par le serpent. C'est une question que résoudra sans doute M. Lajard, qui, par une comparaison judicieuse des monuments, a pénétré si loin dans les mystères de l'antique religion de la Chaldée. Le sphinx est encore réuni au taureau sur un autel publié par Caylus, t. II, pl. 54. Il a un sens funéraire sur un grand nombre de monuments, et notamment sur un miroir étrusque publié par Caylus, t. VI, pl. 32, fig. 1.

[40] Voyez entre tant d'exemples *Mus. Pio Clem.* t. VII, tav. XXXVI, XXXIX. Notez que le sphinx est souvent réuni au griffon. Voy. Montfaucon, *A. E.* t. II, pl. 102, et t. V, pl. 37 et 49.

[41] Cette tête est tantôt une tête de taureau (Raoul Rochette, *Mon. inéd.* pl. X, B. n° 1), tantôt une tête de bélier, tantôt une tête humaine (Passeri, *Gemm. astrif.* t. I, pl. CXXXVIII; Inghirami, *Mon. Etr.* ser. I, pl. LXVII).

[42] Voyez *Mus. Veron.* XXXIV, et les médailles de Téos.

[43] Voyez p. 81.

[44] Chose assez singulière, ce bouclier est ici un bouclier argien.

blable se trouvant sur la frise de Phigalie, je renvoie mes lecteurs à la description détaillée que j'ai donnée de ce monument [45].

Fig. II.

Une femme assise, le voile sur la tête, est un sujet qui se rencontre fréquemment sur les stèles funéraires, et peut-être serait-ce à un monument de ce genre qu'il faudrait rapporter ce fragment, si la pose de la femme était plus calme, et si le voile n'était pas flottant. Je serais donc plus porté à y voir une image de Morphô, l'un des noms que Vénus portait à Sparte, où elle était représentée assise, avec un voile sur la tête et des fers aux pieds [46], symbole de l'attachement que les femmes doivent à leurs maris.

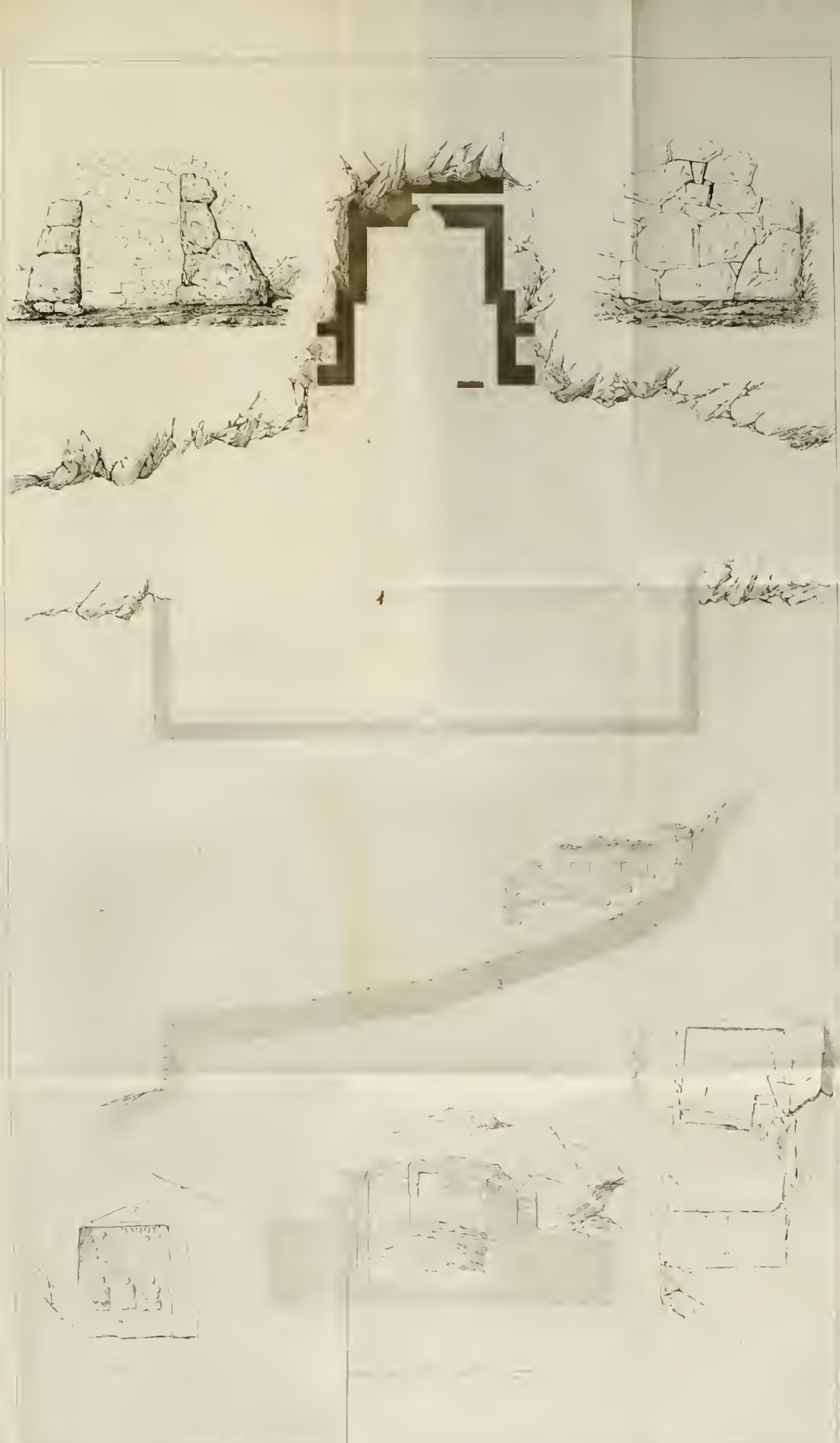
Fig. III.

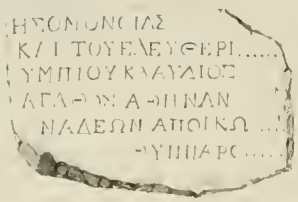
Cette petite figure nue, une torche à la main et le πιλίδιον sur la tête, est sans doute celle d'un jeune enfant assimilé à l'un des Dioscures [47] sur le bas-relief qui décorait son tombeau, dont une partie de l'encadrement subsiste encore.

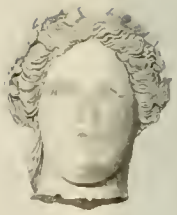
[45] P. 12 à 27. Je profiterai de cette occasion pour ajouter à la liste que j'ai déjà donnée des monuments anciens représentant des combats d'Amazones, quelques indications que j'avais omises. Voyez M. de Laborde, *Vases du comte Lamberg*, t. 2, vignette V, p. 16 et pl. XCV; *Musée Worsley*, p. 144; Gori, *Mus. Etr.* t. I, pl. 13, 130, 135, 136; Montfaucon, *Ant. expl.* IV, pl. 10, 14, 31, 33, 145, et V, pl. 199. Toutes les explications données par le savant bénédictin, sur plusieurs de ces monuments, sont loin d'être satisfaisantes.

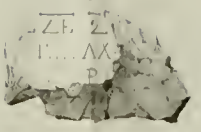
[46] Pausan. III, 15, 8. κάθηται δὲ καλύπτραν τε ἔχουσα καὶ πέδας περὶ τοῖς ποσί.

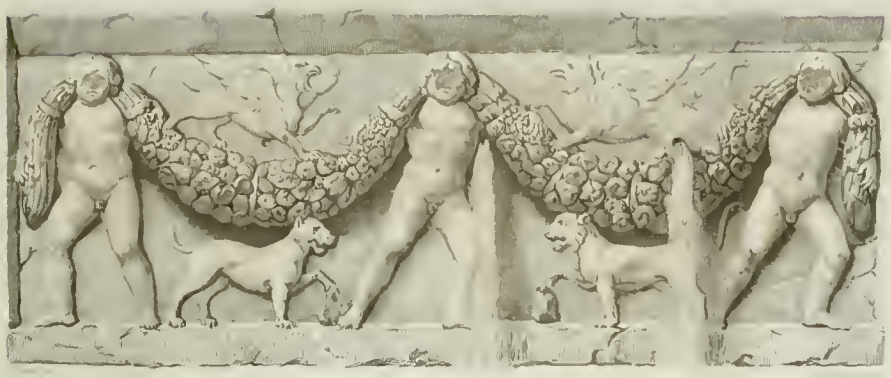
[47] Voyez plus bas, p. 129 et 132.

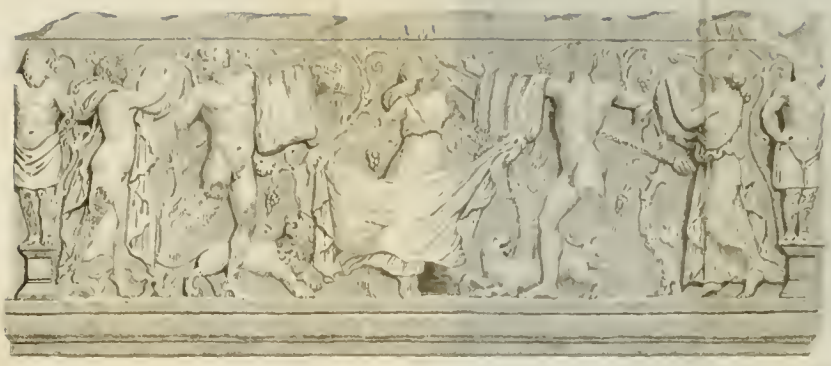


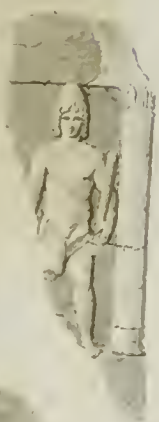

ΗΣΟΜΟΝΟΙΑΣ
ΚΑΙ ΤΟΥΕΛΕΥΘΕΡΙ.....
ΥΜΠΙΟΥΚΛΑΥΔΙΟΣ
ΑΓΑΘΗΝΑΝ ΑΘΗΝΑΝ
ΝΑΔΕΩΝ ΑΠΟΙΚΩ ...
ΥΠΙΑΡΧ.....











3 1197 00343 8261